

سليم حسن

مصر القديمة

الجزء الثامن عشر

الأدب
المصري
القديم

الشعر وقصته • المسرح



2000

مهرجان القراءة للجميع عشر سنوات



موسوعة مصر القديمة
الأدب المصري القديم
الجزء الثامن عشر

الجزء الثامن عشر

صورة الغلاف: الكاتب المصرى ١٨٩٣

التقنية: حجر جيرى ملون

المقاس: الارتفاع ٥١ سم - عرض ٤١ سم - عمق ٣١ سم

عثر عليه بسقارة

يعد تمثال الكاتب المصرى المنشور على هذا الغلاف واحد من التماثيل الكثيرة النادرة. والكاتب المصرى ينتمى إلى مجموعة علماء الكتابة المثقفين (الصفوة النخبوية) التى تشكل السمة الفكرية للدولة المصرية. وبشكل وضع التمثال سمة وخواص رموز وظيفة الكاتب التى تتضح فى هذا التمثال الرائع. حيث الساقان متشابكتان فوق لوح القاعدة. والكاتب يضع فوقهما الأوراق. وتميزه تلك الباروكة التى يغطى بها رأسه والمسترسلة بأناقة لتلمس الأكتاف.. ويرتدى الكاتب عقدا ضخما حول رقبته. والأذرع هنا تكاد تلاصق الجسد. لا تنفصل عنه إلا بمقدار طفيف.

محمود الهندى

موسوعة مصر القديمة
الأدب المصرى القديم
الجزء الثامن عشر
فى الشعر وقنونه والمسرح

سليم حسن



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

والمجموعة الثقافية المصرية

موسوعة مصر القديمة

الأدب المصرى القديم

الجزء الثامن عشر

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د . سمير سرحان

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة» تلك الصيحة التي أطلقها المواطن المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعاتها الرائعة «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة» والذي فجر ينابيع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة «١٧٠٠» عنواناً في حوالى «٣٠٠» مليون نسخة لاقت نجاحاً وإقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى «٣٠٠» ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى «١٦» جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. هدير مخرجان

مقدمة الجزء الثانى

بسم الله تقدم الجزء الثانى من أدب الفراعنة ، وهو بمدُ تكملة لهذه الحلقة التى أردنا بها تسجيل السبق لأجدادنا فى كثير من فنون القول كنا إلى عهد قريب نجهل تمكن المصريين القدماء منها أو معالجتهم لأبوابها ، ونرجو ألا تكون فترة الحرب الأخيرة قد حرمتنا بحوثاً جديدة كنا نترقبها من علماء الآثار ، وإن كانت فم وعدنا بالطبعة المقبلة إن شاء الله تعالى نعالجها وننتفع بحوثها إن وجدنا فيها غناء .

والله نسأل أن ينفع الأمة المصرية ، وبخاصة أبناءها الذين يفخرون بالانتساب إليها ، بهذا الكتاب ، ويحقق ما قصدنا إليه . والسلام .

الدراما والشعر الدراماتيكي (أى الشعر التمثيلي في الأدب المصرى)

مقدمة :

يستند بعض علماء الآثار المصرية بحق أن للدينية المصرية التى ظهرت فى فجر عصر الأسرات مباشرة لم تكن وليدة فى عهد طفولتها ، بل يرجع أصلها إلى أزمان سحيقة متوغة فى القدم ، وكذلك يعتقدون أن اتحاد البلاد التى جاء على يد « مينا » لم يكن الأول من نوعه ، بل زعموا أن مصر كانت موحدة قبل ذلك وكانت لها حضارتها الخاصة بها ثم انقرط عقد هذا الاتحاد ، وصارت مقسمة إلى مقاطعات إلى أن وحدها « مينا » ثانية .

على أنه لم يبق فى متناولنا الآن أثر من آثار عصر الملكية التى يرجع عهدها إلى ذلك الاتحاد الأول . وإذا اتفق أن هناك بعض تلك الآثار الباقية على هذه الدينية ، فلا بد أنها تكون مدفونة تحت عمق بعيد من غرين النيل التى كونه ذلك النهر منذ آلاف السنين ، وبذلك أصبح من الصعب علينا أن نصل إلى كنهها بصفة قاطعة . ومع ذلك فإننا نستطلع من وقت لآخر ذكريات عن تلك المهور البعيدة التى سبقت عهد توحيد مصر زمن الملك « مينا » ، نستطلع تلك الذكريات فى الآثار المصرية وفى متون الأهرام خاصة فتجد فيها إشارات تدل على مدينة عريقة فى القدم .

ولدينا برهان ساطع على تلك المدينة القديمة قد وضعه بين أيدينا حسن التوفيق . فقد عثر على وثيقة دونت فى عهد فجر الاتحاد الثانى أى فى عهد الملك « مينا » وهو الوقت الذى كانت فيه الكتابة قليلة ومختصرة جدا على ما يظهر لنا من الآثار . وهذه الوثيقة هى « دراما » أو « تمثيلية » دونت شعراً .

ولقد أثار هذا الكشف دهشة علماء الآثار ورجال الأدب فى العالم أجمع ؛ إذ كان المعتقد أن مهد « الدراما » بنوعها (المأساة والمزلية) الفكر اليونانى والحضارة اليونانية . فإذا عرفنا أن الدراما المصرية قد ظهرت فى عالم الوجود قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، وأنها بدت أكثر منها نضجاً كان جديراً بنا أن نفخر بأن الدراما هى وليدة الفكر

المصرى ، وأما شيت وترعرت في التربة المصرية . ولنا بذلك نغمط الفكر اليوناني حقه ؛ فقد تكون الدراما المصرية قد ظهرت في بيتها ثم ظهرت بعدها الدراما اليونانية على ساقها ، من غير أن تأخذ عن المصرية شيئا ، بل نبتت في بيتها بمجهودها ، للأسباب التي هيأت لها الظهور ، وجعلتها فيما بعد النواة التي نبتت منها الدراما الحديثة .

ولنا بخارجين عن موضوعنا إذا خصنا نشأة الدراما في الأدب الإغريقي وتطوراتها - إلى أن ظهرت في ثوبها الحديث ، ثم تكلمنا بعد ذلك عن الدراما المصرية وتكوينها ، وعقدنا موازنة بين الاثنين حتى يتسنى لنا أن نعرف إلى أي حد تأثرت الدراما اليونانية وما تناسل عنها ، بالدراما المصرية .

١ - الدراما اليونانية

إن كلمة دراما في معناها الحديث هي قصة عن الحياة الإنسانية ، ووقائع مقتبسة منها ، يمثلها أشخاص يقلدون المصير الذي جرت فيه تلك القصة في لنته وملابسه الحقيقية ، وهذا التعريف هو ترجمة للكلمة الإغريقية (Dramatos) التي معناها « يَفْعَلُ » ، والقصود الحقيقي منها هو « واقعة مُمَثَّلَةٌ » . والدراما في عرفنا الآن تنقسم ثلاثة أقسام وهي : (١) التراجدى ، ومعناها « المأساة » (٢) الكوميديا ، ومعناها « المسلاة » (٣) أو تكون خليطا من الاثنين .

وكلمة « تراجدى » مثل من الأمثلة الصادقة للكلمات التي تفقد معناها الأصلي كلية بمضى الزمن وتغير الحوادث ، فتصبح دالة على معنى لا يتفق قط مع المعنى الذي وضعت من أجله . فالمعنى الحديث لكلمة « تراجدى » هو « تمثيلية » تكون نهايتها فاجعة . والواقع أن هذا أبعد شيء عن معنى الكلمة الحقيقية ؛ فكلمة « تراجدى » مشتقة من كلمتين يونانيتين « تراجوس » (Tragos) ومعناها « التيس » و « أودوس » (odos) ومعناها « أغنية » فيكون معنى الكلمة « أغنية التيس » . والسبب في هذه التسمية الغريبة ليس بمعروف لنا على وجه التحقيق ، وقد يرجع ذلك إلى أن « أغنية التيس » كان ينفثها أشخاص يرتدون جلود هذا الحيوان ، أو أنها كانت تنفى حينما كان يضجى بتيس الألبنة ، أو أن التيس كان يقدم مكافأة لأحسن مؤلف للأنشودة ، ومهما يكن السبب الحقيقي لهذه التسمية فإن هناك حقيقة ثابتة وهي أن « أغنية التيس » هذه كانت لها علاقة وطيدة بمباداة الإله « ديونيسس » وهو إله الخمر عند اليونان ، وكانت تنفى في أعياده ، وعلى ذلك فإن أول

« تراجدى » كانت أغنية تغنيها فرقة بفرح وابتهاج ، أى أنها تناقض تمام الناقضة تلك الحوادث القائمة المحزنة التي نسميها « تراجدى » (مأساة) الآن ، وقد كانت أغنية التيس « تراجدى » تغنيها في بادئ الأمر فرقة مؤلفة من خمسين مغنيا كانوا يجتمعون حول تمثال الإله أو مائدة قربانه احتفالاً بعيدة ، وقد تناقص هذا العدد فيما بعد إلى خمسة عشر أو اثني عشر ، وكانوا يصطفون في صفوف منظمة كأنهم فرقة عسكرية ، وهذه الفرق كانت تحت إشراف قائد يمرهم على أغانيها المختلفة ، ويشرف على قيامهم بها . من أجل هذا كانت أهم نقطة في هذا التمثيل هي إلقاء أغنية تغنيها فرقة كبيرة مدربة ، وكانت في معظم الأحيان مصحوبة بالرقص وحسب . أما الخطوة الثانية ، فقد جاءت حينما أراد مدير الفرقة أن يحمل أغنية التيس هذه عظيمة الأثر ، وذلك باختيار صفة واحدة من صفات الإله البارزة . أخذ يستمطفه بها بدلاً من تمجدها لصفات الإله بصورة مبهمة .

ولنضرب لذلك مثلاً : نفرض أنه أراد أن يتغنى باسم إلهه العظيم من ناحية أنه الحامى والرف بالضعفاء ومن لا صديق لهم . فلكي يصل إلى هذا الغرض يتخذ أسطورة من التقاليد الدينية لقومه ، ولتكن مثلاً خرافة بنات الملك « دانوس » اللاتي هربن حينما أجبرن على زواج أولاد عمهن ، وارتعن في أحضان ملك « أزجيف » طالبات رحمته ، وناشدات حمايته ، فكان على قائد الفرقة أن يؤلف أغنية التيس وفقاً لهذا الموضوع واضماً في أفواه المغنيات كلمات توسل وابتهاج موجهة إلى ذلك الإله الحامى القوى الكريم . وعندما كانت هذه الأغنية تنشد وتبغها الحركات الواقعة لموضوعها فإنها كانت تُصَوِّر الفرقة إلى خمسين أختاً في صورة تمثل الحزن والاكتئاب . وبذلك تصبح الأنشودة البسيطة أغنية مُثَلَّة .

أما الخطوة الثانية في نحو هذه الأغنية فكانت بإضافة شخص إلى هذه الفرقة ، وتليفته أن يجيب الفرقة ويرشدها إلى الطريق المستقيم ، وبذلك تكمل الواقعة التمثيلية ، ومن ثم تنتقل الأنشودة التمثيلية إلى دراما (تمثيلية) غنائية . وقد يكون هذا الشخص الذى أضيف هو قائد الفرقة بطبيعة الحال ومدرها . ويقول داجونيز لاريتس (Diogenes Laertius) : إن هذا الشخص الذى أضيف قد أضافه تيسيس (Thespis) لأجل أن يملأ الفرقة فرصة لإراحة أصواتهم (Vit. Philos. III, 43) . ففي تمثيلية إيسكس التي سماها « التوسلين » (١)

مجد أن الفرقة تتألف من خمسين بنتا وهن بنات دانوس ، ثم نجد أشخاصا آخرين قد أضيفوا إلى هذه الفرقة ليتملكوا ملك « أريجيف » الذى أتى به ليتوسلن إليه ويطلبن حاجته ، ثم رسولا يمثل بمهارة في شخصه الخمسين رجلا الذين كانوا يطلبون التزوج من هؤلاء البنات اللاتي هربن من عرسهن ، ثم شخصا آخر يمثل والد هؤلاء البنات ، ونلاحظ أنه ليس لأحد من هؤلاء الأشخاص الذين أضيفوا أى تأثير على النقطة الأساسية في إنتاج هذه التمثيلية ، ونعني بذلك الخمسين بنتا اللاتي تتألف منهن الفرقة الغنائية التي تغنى أنشودة التوسيل المخرنة . ويقال إن « إيسكس » نفسه قد أضاف شخصين لتلك الفرقة ، وإن « سوفوكليس » الكاتب التمثيل الشهير الذى جاء بعد « إيسكس » قد أضاف شخصا ثالثا ، وذلك حسبما ذكره « داجونيز لارتيس » نقلا عن « ثيسيس » الذى ذكرناه آنفا . غير أننا نلاحظ أن كل تمثيلات « إيسكس » لا تحتوى على أقل من ثلاثة أشخاص ، وفى معظم الأحيان تحتوى على خمسة أو ستة . فإذا أردنا إذن أن نؤمن بما ذكره ثيسيس فلا بد أن نعتبر الشخصيتين الزائدين كائنا تمثلا لأدواراً مزدوجة ، أعني أن الشخصية الواحدة تقوم بتمثيل دورين في الدراما .

فترى مما سبق أن الأغنية البسيطة التي كانت تنشدها الفرقة الغنائية قد أصبحت « دراما غنائية » ، وأن مدح الإله المام في تلك الأغنية قد أخذ الآن يقص علينا قصة معينة من تقاليد القوم المقدسة وهي « الدراما » . ولكن قد يتساءل الإنسان : لماذا تنقلب الأغنية التي كانت في أصلها تعبر عن الفرح والابتهاج والمرح وامتداح إله الخمر ، إلى موضوع جدى خلق عظيم ، قد لا ينتمى أصلا إلى تاريخ إله الخمر الذي كانت تنشد له الأغنية أول الأمر وتكتب للإشادة بصفاته ؟

والواقع أن الجواب على هذا السؤال عسير ، غير أن الأستاذ « بلاكى » يرى أن هذا التغيير في الموضوع يمكن أن يعزى إلى حب التغيير المتأصل في نفس الإنسان ، وإلى خصب الخيال المتوارث عند اليونان وإلى ظروف خاصة ؛ أما التغيير في النعمة أى من الفرح إلى الحزن فقد يعزى إلى أن هذا الإله بوصفه إلهاً شمسياً كانت له ناحيتان في عبادته : فكان عليهم أن يندبوه عند اختفائه ، ويهللوا له عند ظهوره^(١) ، والواقع أنه عند تغيير الأغنية التي

(١) هذا بالضبط ما نجده في الديانة المصرية القديمة في عبادة كل من « رع » و « أوزير » . فالمصريون قد تخيلوا قردة تدب الشمس عند غروبها وقرودة أخرى تهلل إليها عند شروقها ، وهذه الظاهرة قد لوحظت في أواسط أفريقيا ، وكذلك نجد المصريين يندبون الإله « أوزير » عند موته ويتهجنون فرحا عند إحيائه ، وفي هذه الحالة يمثل أوزير في نيل مصر .

كانت تغنيها الفرقة من موضوع عام إلى موضوع خاص كان الكاتب مضطرا إلى الكتابة في تاريخ أكله وأبطال آخرين ليس لهم علاقة بالإله «ديونيسوس»، وذلك ليوضحوا موضوعاتهم التي يريدون تمثيلها، وهذا ما يفسر لنا السبب في أن أغنية التيس (تراجدى) قد فقدت رابطها الأصلية مع إله الخمر، ويفسر لنا كذلك وجود موضوعات جديدة تكون غالبا محزنة وملينة بالأفكار النبيلة والمواقف السامية في عبادة قد سمحت أن يكون فيها تهتك وخلاعة يتطلوian على شهوات بهيمية.

وتسمية هذه الدراما الفنائية مأساة (تراجدى) بمعنى الكلمة الحديث تسمية مضللة، لأنها وإن كانت في الواقع تحتوي على وقائع تثير الفزع وتبعث الشفقة، إلا أن نهاية القصة تكون دائما سارة للنفس منطوية على العدالة والطمأنينة والمواخاة وارتياح الضمير. يضاف إلى ذلك أن النقطتين الأساسيتين في الدراما الإغريقية قد بقيتا ثابتتين لم يطرأ عليهما أى تغيير: فنجد أن فرقة المنئين كانت من البداية إلى النهاية أهم وحدة في القصة، وأن الأغنية التي كان يتغنى بها كانت هي موضوع المأزنية في التمثيلية. لذلك نجد أن أم الكلمات وأكثرها تأثيرا كانت توضع في أفواه فرقة المنئين، على حين أن الممثلين الآخرين كان وجودهم هناك ليكمل لكلمات الفرقة معنى وليكمل الموضوع الدراماتيكي، وبعبارة أخرى نجد في الدراما الإغريقية تقيض مانجده من الاصطلاحات والقواعد المرعية في الدراما الحديثة.

وإذا نظرنا إلى أغنية التيس في صورتها الأخيرة أي «داما غنائية» أو «أوبرا دينية» رأيناها على طرفي نقيض مع الدراما الحديثة؛ ففي الدراما الإغريقية نجد أن مراكز المأزنية والاهتمام في القصة هو فرقة المنئين الذين كانوا يحتلون وسط المسرح وهو موضع اتجاه كل الأنظار. وكانوا في التمثيل الإغريقي يلبسون وجوها مستعمارة ويحتنون أحذية سمكة ذات كعوب عالية لأجل أن يزدوا في أطوالهم حتى يصلوا إلى طول الآلهة والأبطال كما كانوا يتوهمونهم، وبذلك لم يكونوا في حاجة إلى التعبير في تمثيلهم بحركات عضلات وجوههم والإشارة بها وهو ما نسميه الآن في عرفنا بالتمثيل. يضاف إلى ذلك أن مسارحهم الفسيحة التي كانت تقام في الهواء الطلق ليمتلأ فيها كانت تحم عليهم الفناء بأصوات عالية، وبذلك لا نجد فيها تلك الأغاني التي تهيج جوا للموسيقا سالجا لإظهار مختلف المواقف والمغاني بما يناسبه من الألحان والنغمات. هذا إلى أن جعل الصدارة في التمثيلية لفرقة المنئين وظهورها باستمرار على المسرح، كان من الأسباب التي توق سير التمثيلية إلى الغرض الذي ترمى إليه، كما أن وضع الممثلين في المكان الثاني بالنسبة لفرقة المنئين كان من أكبر المواقف التي تحول

بينهم وبين تمثيل حادثة من الحوادث الجسام على المسرح . من أجل ذلك كانت كل الحوادث الخطيرة كالقتل والحرب وغيرها توصف فقط على السبنة فرقة المنئين بدلا من أن يمثلها في حقيقتها أمام الجمهور أشخاص يجيدون أداءها على المسرح . وذلك كما قلت يناقض كل المناقضة ما نراه في مصطلحات المسرح الحديث وقواعده حيث نجد أن نقطة الجاذبية في الدراما الأشخاص الذين يمثلون فيها . أما فرقة المنئين فلا تأتي إلا في مناسبات خاصة لأجل أن تهيب جوا مناسباً لما يقوم به بطل الممثلين في القصة .

وقصارى القول أن « التراجدى » اليونانية كانت في عصرها والجو الذى نشأت فيه حلوة لذيدة يتذوقها القوم وتحرك مشاعرهم رغم ما نرى نحن فيها من النقائص ؛ فلو قسنا « تراجدى » كتبها « شكسبير » أو غيره من عظماء كتاب الدراما في العصر الحديث ومثلت بمهارة بإحدى درامات كتاب الإغريق مثل « إيسكس » أو « سوفوكليس » أو « يوربيديز » وهم أساطين هذا النوع التمثيلى ، وجدنا الدراما اليونانية رغم ما فيها من حسن السبك وطلاوة التعبير وقوة الشاعرية ، تقصر عن الدراما الحديثة في كل النواحي ، ففراها ضيقة في فكرتها ، هزيلة في مادتها ، متشابهة في شخصياتها ، سقيمة في إخراجها ضعيفة في مجهودها ، وبعبارة أخرى نرى الفرق بين الدرامتين كالفرق بين الطفل الذى يحبو وبين الرجل في شرح شبابه وعنفوان قوته ، ومع هذا فإن الفضل للدراما اليونانية ، إذ هي الأصل والطفل الذى أصبح بعد رجلا ناميا .

ولقد كانت الفكرة السائدة إلى عهد قريب عند السواد الأعظم أن الإغريق هم الذين اخترعوا « الدراما » وأن « إيسكس » هو أبو « التراجدى » الفناائية (وإن كان ما كتبه لا يمكن أن ينطبق عليه هذا الاسم كما نفهمه نحن الآن) . ولكننا سنرى أن ميزة السبق والاختراع لمصر بلا منازع في القدم كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، إذ أن « إيسكس » بدأت تظهر كتاباته في عالم التأليف التمثيلى سنة (٤٩٩ ق م) على حين أننا نجد في مصر « دراما تمثيلية » ظهرت حوالى عام (٣٤٠٠ ق م) ، وأعني بذلك « البراما المنفية » ثم كتب بعدها على ما يقال « الدراما » السبابة « انتصار حور على أعدائه » في الأسرة الثالثة وأخيرا « دراما التتويج » التى كتبت في أوائل عهد الدولة الوسطى أى نحو (٢٠٠٠ سنة ق م) .

فلا غرابة إذن إذا كان هذا الطفل الذى شبهنا به الدراما اليونانية والذى نما وترعرع حتى أصبح شابا بوجود الدراما الحديثة قد ولد في مصر ، هذا إذا سلمنا بأن الدراما اليونانية قد أخذت عن مصر كغيرها من العلوم التى أخذتها اليونان عنها .

وستتكم على كل من هذه الغرامات بوجه الاختصار ثم نفرق بينها وبين الدراما الإغريقية والدراما الحديثة لنصل إلى وجوه الشبه والاختلاف في كل منها .

الدراما « المنفية » — أو تمثيلية بدء الخليقة

قد وصل إلينا المتن الحقيقي لوثيقة دونت في بداية عهد الاتحاد الثاني . ولدينا منه نسخة أخرى منقوشة على حجر أسود محفوظ الآن بالمتحف البريطاني ؛ وكان من أمر ذلك الحجر أخيراً أن استعمله القرويون المصريون قاعدة لطاحون تطحن عليها غلالهم ، وقد استعملوا في إدارة حجر الطاحون الأعلى على هذا الحجر مدة من الزمان دون أن يفقهوا شيئاً مما كانوا يحصونه بذلك من النقوش . على أن النسخة بقي مقروءة على ذلك الحجر الهام من الفقرات الممزقة له أهمية لا تقدر بثمن .

ومن يقرأ السطر المنقوش على قته باللغة المصرية القديمة [المبروغليفية] الفاخرة يعرف شيئاً عن أصله . إذ يجد فيه اسم « شبكا » ، وهو الفرعون الذي حكم مصر في خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، وعلى اسم ذلك الفرعون نقوش تقول : « إن جلالاته (يعنى نفسه) نقل تلك الكتابات من جديد في بيت والده « بتاح » جنوبي جداره » ، وقد وجدها جلالاته بمثابة تأليف للأجداد قد أكله اللود حتى أصبح لا يمكن قراءته من البداية للنهاية ، وإذ ذاك قام جلالاته بكتابتها من جديد حتى أصبح أكثر جمالا مما كان عليه من قبل ؛ فعلى ذلك كان ملك مصر الأمينيوني الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد مهتماً بالمحافظة على الكتابة القديمة التي كتبها الأجداد ، ولا بد أنها كانت مدونة على بردية ، وإلا لما استطاع اللود أن يأكلها .

وقد نقل « شبكا » لحسن حفظنا نسخته الجديدة على حجر لتبقى محفوظة على الدوام ، ولكن مع ذلك لو بقي هذا الحجر يطحن عليه بضع سنين أخرى لقضى على بقاء أقدم مسرحية في العالم وعلى أول بحث فلسفي عرف لنا .

وقد سعى هذا المتن « شبكا » الأمينيوني في القرن الثامن قبل الميلاد (تأليف الأجداد) وهو تعبير مبهم يوحى إلينا بأن كتاب هذا الملك فاتهم أن الكتابة التي كانوا ينسخونها عمرها إذ ذاك يزيد عن ٢٥٠٠ سنة . ولكن لغة هذه الكتابة ومحتوياتها القديمة لم تدع مجالاً لأى شك عن أصلها العظيم القدم ، لأن لغة الوثيقة تحتوي على اصطلاحات تدل على أنها قديمة جداً . كما أن المتن يكشف لنا عن موقف تاريخي يدل بدهاءه على أن وقوعه لا يمكن

إلا في بداية الاتحاد الثاني (أى في عهد تأسيس الأسرة الأولى على يد «ميناء» حوالي سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد) ، وعلى ذلك يكون هذا اللقن من إنتاج الحضارة المصرية في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد ، أى أنه قد أظهر لنا أقدم أفكار وصلت إلينا مدونة في تاريخ العالم لأقدم أقوام .

وقد تركت لنا الفجوة المؤلة التي في وسط ذلك الحجر — كما أشرنا إلى ذلك سابقا — جزءاً من اللقن على اليسار وجزءاً على اليمين وخاتمة . ويتفصل اللقن الذى في البداية بفواصل متكررة على صورة فصول صغيرة معظمها في شكل صيغ يخاطب بها بعض الآلهة البعض الآخر . ونجد غالباً عند بداية كل صيغة من تلك الصيغ علامتين هيروغليفيين تدلان على اسمي الإلهين ، والعلامتان صريحتان بطريقة تجعل كلا منهما تواجه الأخرى ، كأن كلا من الإلهين يحدث الآخر ، وقد أثبتت محتويات اللقن أنهما كانا يتحدثان فعلاً . وقد بحث الأستاذ « زيته » فيما بعد مجموعة محادثات منظمة مدونة على بردية يرجع تاريخها إلى سنة ٢٠٠٠ ق.م. وهي شبيهة بالمحادثات التي نحن بصدها . وتلك المحادثات مصحوبة بملاحظات وصور يستدل منها على أنها لابد أن تكون تعليمات^(١) مسرحية (أى أن البردية التي فحصها الأستاذ « زيته » هي مسرحية قديمة) ، وأن ترتيب أعمدتها مطابق تماماً للقن حجر المتحف البريطاني ، وهذا ماظنه الأستاذ « أرمان^(٢) » ، وستتكمّل عن ذلك اللقن فيما بعد . وقد عجيت خاتمة هذه المسرحية من جراء الثقب القبيح حفر في وسط حجر الطاحون المذكور . وهذه المسرحية تمد بلاشك أقدم ما عرف من نوعها .

ونجد بعد أن ترك الفجوة التي تجاه الطرف الأيمن من الحجر بحثاً فلسفياً يبدو من الصعب أن نربطه بالمسرحية . وقد اقترح « زيته » علينا ضرورة تصور أحد رجال الدين المشهورين ، أو كاهن مرثل كان يلقي جزءاً كبيراً من رواية تمثيلية في شكل خطبة مطولة يظهر الآلهة المقصودون خلال إلقائها عند قص حادثة في الأسطورة فيلقون المحادثة في شكل محاورة ، وذلك هو السبب الذى من أجله نجد محاورات الآلهة الذين أسهموا في التمثيل منقشرة في أجزاء المسرحية . وذلك هو السبب الذى جعل هذه الوثيقة تعتبر عند إلقاء أمثال هذه المحاورات تمثيلية في شكلها .

والوثيقة تشبه كل الشبه — بحالة تجذب النظر — القصص المقدسة التي مثلت في

(١) Sethe, «Dramatische Texte» pls. 12—22. راجع

(٢) Erman, Ein Denkmäler ägyptischer Theologie راجع

السرحدات المسيحية المشرقية في القرون الوسطى ، والمشرقية النسيية تعد أقدم سلف لها . وقد وجدنا أن « بتاح » إله منف يقوم في كل من الجزء الشرقي والجزء الفلسفي « بدور إله الشمس » الذي يعتبر إله مصر الأسمى . وذلك يفسر لنا العادة التي كان يسي بها هذا الإله المحلى للحصول على عظمة إله الشمس وبهائه ، وذلك بأن يتقلد سلطته ويستولى على الدور التي لعبه في تاريخ مصر الخرافي .

وتدل بوضوح سيادة « بتاح » في تلك المشرقية على تزعمه « منف » مدينته الأصلية تزعمها سياسيا ، وتلك الزعامة ترجع في هذه الحالة إلى انتصارات « مينا » مؤسس الأسرة الأولى ، وذلك الملك هو الذي أسس « منف » لتكون عاصمته ومقر الملك . وبالرغم من وجود أصل تلك المشرقية النسيية فإن المنبع الأصلي لمحتوياته العجيبة كان بلا شك بلدة « هليو بوليس » ، وبذلك نجد فيها أصل لاهوت كهنة عين شمس الفلسفي كما تطور في عهد الاتحاد الأول (أى عندما وصل إلى الرحلة التي نجد فيها كهنة « منف » يخصصون به إلههم « بتاح ») .

فهذه المشرقية تبرز لنا إذن إله الطبيعة القديم ، وهو « إله الشمس رع » متحولاً تماماً إلى قاض يحكم في شئون البشر ، تلك الشئون التي قد أصبحت محدودة من الناحية الخلقية . فهو يحكم طالما كان من الواجب عليه أن تسير فيه حياة البشر طبقاً لقواعد تفصل بين الحق والباطل ، والمدعش جداً في ذلك أننا نجد أمثال هذه الأفكار كانت قد ظهرت في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد .

ويمكن تلخيص محتويات هذه المشرقية بأنها محاولة لتفسير أصل الأشياء ، ويدخل في ذلك نظام العالم الخلقى ، وكذلك تدل على أن أصلها يرجع إلى « بتاح » إله « منف » . أما كل العوامل التي ساعدت على خلق العالم أو المخلوقات التي كان لها نصيب في ذلك فلم تكن إلا مجرد صور أو مظاهر « لبتاح » إله « منف » المحلى السيطر على أصحاب الحرف والصناعات والذي يعتبر إله كل الحرف .

ولم يكن فتح « مينا » مصر واتخاذ « منف » الواقعة بين الوجه القبلي والوجه البحرى عاصمة ومقر الملك إلا خطوة نحو الاعتقاد بأن « بتاح » هو الصانع الأعظم الذى خلق العالم . على أن المجهود الذى بذل لينال به الإله « بتاح » هذه المكانة قد ساعده مساعدة جدية على استيلائه على السلطة والسيادة الفريدة التي كان يتمتع بها الإله « رع » الذى كان يتزعم آمادا طويلة آلهة مصر بما كان له من المكانة الممتازة في « هليو بوليس » .

وتبرز لنا المسرحية المنفية المسكاة السامية التي احتلها «بتاح» في الفقرات الختامية التي يجب علينا فحصها الآن . فنعلم أولاً أن «بتاح العظيم هو قلب الآلهة ولسانهم» . وهذا التفسير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحاً لنا عندما نعلم أن «القلب» معناه «العقل» أو «الفهم» . أما اللسان فهو تعريف للكلمة التي قد لفظت ؛ فهو الشيء الذي يجعل أفكار العقل ظاهرة . ويخرجها إلى حيز الوجود حقيقة بارزة . وبذلك نصبح الآن في مركز يمكننا من تعقب معنى القصة القديمة عندما نشرع في التحدث عن أصل الأشياء :

١ - الفكر

والتميز عنه بصفته الأصل والقوة المساعدة لكل من الأمر الإلهي والأمر الديوي . «حدث أن القلب واللسان تغلبا على كل عضو في الجسم وعلم الإنسان أن «بتاح» كان في كل صدر على هيئة القلب ، وعلى هيئة اللسان في كل فم عند جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الزواحف وجميع الأحياء . على أن «بتاح» كان يفكر ويأمر بكل شيء ورغب فيه» . وبعد أن تقص علينا الوثيقة كيف أن جماعة آلهة «منف» لا تزال في فم «بتاح» «الذي نطلق بأسماء كل الأشياء»^(١) نعلم أن هؤلاء الآلهة الذين ذكروا من قبل بوصفهم صوراً «لبتاح» قد أوجدوا بصر الأعين وسمع الأذن ونفس الأنف لتصل إلى القلب . وكذلك نعلم أن القلب هو الذي يحتم إعلان كل قرار ، وأن اللسان هو الذي يعلن فكر القلب ، وبهذه الكيفية فطرت كل الآلهة أي «آتوم» وتأسوعه الإلهي [مجموعة من آلهة تسعة] على حين أن كل كلمة مقدسة خرجت إلى الوجود كانت لما فكره القلب وأمر به اللسان ، ولذلك فإن المراكز [الوظائف الرسمية] قد أنشئت والمناصب [الحكومية] قد وزعت وهي التي قدمت جميع الغذاء وجميع الطعام بواسطة هذا الكلام المتقدم [أي بالأدلة التي تسبق هذا] .

٢ - الأمر الديوي

[أما من جهة] الذي يفعل ما يجب ، والذي يفعل ما يكره فإن الحياة يُعطاهها المسالم والموت يحجب بالمجرم . وبذلك يسيّر كل عمل وكل حرفة ، فنشاط الذراعين وسير الساقين وحركة كل عضو تكون حسب هذا الأمر الذي يدبره القلب ، والذي يخرج من اللسان وهو الذي يجعل لكل شيء قيمة .

(١) . وعلم آدم الأسماء كلها (قرآن كريم)

٣ - الأمر الإلهي

وحدث أنه قيل عن « بتاح » الذى خلق « آتوم » (إله الشمس فى هليوبوليس) وأوجد الآلهة ، وهو (تاتن) « اسم قديم لبتاح » مصور الآلهة ومصور كل ماخرج منه سواء أكان طعاما أم غذاء أم مثونة بالآلهة أم أى شئ طيب . وبذلك أصبح من الظاهر الفهوم أن قوته (بتاح) كانت أعظم من قوة كل الآلهة ، وبذلك اطمان « بتاح » بعد أن خلق كل شئ وكل كلمة مقدسة ، وهو الذى ذرأ الآلهة وأقام المدن ، وأسس المقاطعات ، ووضع الآلهة فى أماكنهم المقدسة وثبت دخلهم المقدس ، وأعد محاريبهم ونحت تماثيل لأجسامهم كما تحب قلوبهم ، وبذلك حلت الآلهة فى أجسامها المصنوعة من كل نوع من الخشب ومن كل صنف من المعادن ، ومن كل نوع من الطين ومن كل ماء ينمو عليه (على بتاح بصفته إله الأرض) من الأشياء التى مثلت (هذه التماثيل) .

وبذلك أصبحت فى قبضة « بتاح » المحب للسلام والمصلح للآلهة ووظائفها بصفته رب الأرضين (مصر) ، وكانت الخزن المقدس (هى المرش العظيم) « منف » التى تدخل السرور على قلوب الآلهة الذين فى بيت « بتاح » ، وهى سيدة كل الحياة ومنها تستمد الأرض حياتها (مصر) . وعند هذه النقطة تنتقل بنا القصة إلى أسطووة « أوزير » لتفسر لنا السبب الذى من أجله أصبحت « منف » غزنا لغلال مصر . غير أننا سنضطر لإرجاء فحوص موضوع « أوزير » فى السريحة النفية إلى أن نتم فحوص وظائف إله الشمس التى شاهدنا أن « بتاح » قد انتحلها لنفسه ، وإذا أنعمنا النظر فى محتويات موضوع بحث « بتاح » الذى سبق ذكره اتضح لنا أن نفس الأفكار قد تكررت مرات عدة ، وعلى ذلك نجد أن الموضوعات الثلاثة التى حاولت فيها سلف أن أفصل بعضها من البعض الآخر ، وأميزها بعنوانين فرعية ليست بحال ما مستقلة عن بعضها ، بل يلتحم بعضها ببعض الآخر بشكل واضح . فلم يكن فى مقدور فكر الكهانة المتيق أن يعدل عن الاستمرار فى ذكر إنتاج الطعام فى أية مناسبة تحس الأمر الإلهي ؛ وسبب ذلك يرجع إلى أنه بالرغم من أن الموضوع الأصلي كان خاصا بالأمر الدينى فإنه مع ذلك كان إجراء متعلقا بقوة الآلهة . ويرجع الأساس المدهش لهذا النظام الأرضي المبكر إلى الفرض الأصلي الذى يرجع منبع كل شئ إلى العقل أو الفكر ؟ وذلك أن جميع الأشياء ظهرت إلى حيز الوجود بما فكره القلب (العقل) وأمر به اللسان (الكلام) ، وقد استعمل المصرى كلمة (قلب) لتدل على

(العقل) أو (الفهم) وذلك أنه لم يكن معتاداً استعمال المعنويات فكان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم . أما الأداة التي أصبح بها العقل قوة منشئة فهي الكلمة التي لفظت ، إذ أعلنت الفكرة وألبستها ثوب الحقيقة ، وبذلك ظهرت الفكرة إلى حيز الوجود في عالم الكون المحس ، وتوحد الإله نفسه مع القلب الذي يفكر واللسان الذي يتكلم . فهل بعد ذلك يمكننا أن نتعرف الأساس التاريخي السحيق في القدم لعقيدة (الكلمة) في أيام كتاب الإنجيل (العهد الجديد) ؟ « في البدء كانت الكلمة ، وكانت الكلمة مع الله ، والكلمة كانت الله » .

وهل نجد هنا صدى لتجارب إنسانية عتيقة على شاطئ النيل ؟
ومن البديهي أن هذه الفكرة الهائلة التي ظهرت في عصر مبكر هكذا في تاريخ البشر أو بتعبير أحسن في عصر ما قبل التاريخ ، هي في حد ذاتها برهان على تقدم ناضج بدرجة مدهشة للعقل الإنساني في مثل هذا التاريخ البعيد ، إذ تنتقل فجأة وبدون وجود مراحل انتقال تدريجية من عالم آلهة الطبيعة إلى عهد حضارة ناضجة نامية أنتج فيها منظمو الديانة والحكومة تفكيراً معنويًا ناضجاً . فرأوا أن العالم الذي يحيط بهم يعمل بعقل ، وعلى ذلك فهو مخلوق ودعي الآن بعقل عظيم محيط بكل شيء . وأنه قد صبغ بالعقيدة القائلة بحلول الإله في كل شيء ، ولذلك كانوا يعتقدون أن هذا الإله لا يزال يعمل عمله في كل مصدر وفي كل فم في جميع الكائنات الحية . وهذه الفكرة قد استمرت مدة طويلة ، ولذلك نجد أن المصري الذي عاش بعد ذلك العهد بألني سنة كان يعتقد في « وحى الإله الذي في كل الناس » أو يشير مخاطباً غيره إلى « الإله الذي فيك » ، وكان من الظاهر جداً أن الجماعة المنسقة والحكومة المنظمة لها أثر عظيم على عقول هؤلاء المفكرين القدامى إذ كان الاعتقاد بأن المركز السامي والرتبة الرسمية والوظائف الحكومية التي يسير بمقتضاها المجتمع الإنساني هي من وضع عقل سام ، وأنها برزت إلى الوجود بكلمة هذا العقل السامي ، ولذلك كانت الشؤون العملية في الحياة العامة والحرف الصناعية تسير حسب (الأمر الذي يفكره القلب ويخرج من اللسان) .

والواقع أنه يظهر في هذه المرحلة السحيقة من التقدم البشري اعتراف بالحقيقة القائلة :
« إن بعض السلوك ممدوح وبعضه مذموم ، وإن كل إنسان يعامل بحسب ذلك ، فالحياة يُمنحها السالم (الذي يحمل السلام) ويحجب الموت بالجرم (الذي يحمل الجريمة) . على أنه مما يجذب النظر هنا أن هؤلاء المفكرين القدامى لم يستعملوا في هذا المقام الكلمتين

(طيب) و (خبيث) . (فالسالم) في نظرم هو الذى يفعل ما يُحِبُّ و (المجرم) هو الذى يفعل ما يُكْرَهُ . وهاتان الكلمتان في نظرم هما الحكمتان الاجتماعيتان اللتان تذلان على ماهو ممدوح (محبوب) و ماهو مذموم (مكروه) . ويؤلف هذان التعبيران « ماهو محبوب » و « ماهو مذموم » أقدم برهان على اقتدار الإنسان على التمييز بين الخلق الحسن والخلق الشرير ، وقد ذكر هنا لأول مرة في تاريخ البشر .

والآن نمود إلى تلخيص قصة الدراما الخاصة بأوزير كما وجدناها في الدراما النفية . فنجد في البداية قطعاً مبشرة على الحجر من التى لم يمضها دوران حجر الطاحون خاصة بخلق مصر بواسطة الإله « بتاح » ، وأنه هو الذى خلق العالم بواسطة الإله « آتوم » ، ثم نجد متناً سليماً يتتلى بسرد حادثة تقسيم مصر على يد الإله « جب » بين « حور » و « ست » لحسم النزاع القائم بينهما ، ثم يحاور الإله « جب » كلا من « حور » و « ست » فيخبر « ست » أن يذهب إلى الوجه القبلى حيث ولد ويتولى حكمة ، ثم يخاطب « حور » مخبراً إياه أن يذهب إلى الوجه البحرى حيث ولد هو الآخر ويتولى عرشه ، وبعد ذلك يخاطب « جب » كلا من « حور » و « ست » قائلاً لهما : لقد فصلت بينكما أى فصلت بين الوجه القبلى والبحرى ، وبعد ذلك يأتى متن كان يليقهُ المرتل غالباً فى المسرحية يقول فيه : « لقد تألم قلب « جب » عندما فطن أن نصيب « حور » فى ملك مصر كان يبادل نصيب « ست » وعلى ذلك خص الإله « جب » كل إرثه بـ « حور » . أى ابن ابنه بكر أولاده ، ثم يعقب ذلك متن يخاطب فيه الإله « جب » تابسوع الآلهة قائلاً لهم : إنه قرّر أن حور هو الوارث الوحيد له بوصفه ابنه الأكبر ووريثه الوحيد ، « وحور » ابن ابنه ابن أوى الجنبوب وغير ذلك من الألقاب التى كان يلقب بها « حور » .

بعد هذه المحاوراة يلقى الكاهن المرتل على ما يظهر خطاباً قائلاً : إن حور قد نصب ملكاً على البلاد كلها . وظهر لابسا التاج المزدوج وقد ذُكرتْ هنا « منف » بوجه خاص أنها هى المكان الذى وحد فيه الأرضين ، وبذلك تكون لدينا إشارة صريحة إلى توحيد مصر تاريخياً وتأسيس مدينة « منف » وهو حادث يظهر أن المسرحية قد كتبت للاحتفال به ، وقد وضع النبا تان الرميزان للوجه القبلى والبحرى وهما القصب والبردى فى معبد الإله « بتاح » وهذا يمثل تصالح « حور » و « ست » ، وهذا الحادث يقال إنه وقع فى معبد الإله « بتاح » . والنظر التالى يبين كيف أن أوزير كان قد أغرق ، وكيف أن جسمه انتشل من الماء بمعونة أختيه « إزيس » و « نفتيس » بأمر الإله « حور » ، ثم يتلو ذلك حوار بين « حور »

من جهة و « إزيس » و « نفتيس » من جهة أخرى ، فيطلب إليهما « حور » أن يذهبا لتخليص جسم « أوزير » وعندئذ تقول الإلهتان لأوزير : إنهما قد أبتا لتأخذه راجيتين أن يفتح عينيه (أى يعود إلى الحياة) . والنظر التالى بقص علينا كيف أهما أحضرا جثة « أوزير » إلى الأرض ودفناها في قصر الملك في الجهة الشمالية من الأرض وهي المكان الذى وصل فيه إلى الشاطئ . وبقية المتن في هذا المنظر المهشم يظهر أنه يتكلم عن كيفية بناء قصر الملك في « منف » (يقصد بذلك قبر أوزير) ثم يتبع ذلك محاورة بين « جب » و « نحت » وأشخاص آخرين خاصة ببناء الجدار الأبيض (منف) . والنظر التالى يبتدىء بقص متن قصير خاص بالإلهة « إزيس » ولم تفهم منه شيئا كثيراً لهشمه . ويعقب ذلك خطاب دراماتيكي تحض فيه « إزيس » كلا من « حور » و « ست » على ترك الشجار وأن يتأكبا سويا . ويعقب ذلك متن مهشم يشير إلى قصر الملك وأخيرا إلى سيد عظيم قوى قد قام بتوحيد شيء لا نعرفه لأث المتن مهشم . ثم تأتى بعد ذلك قائمة بالنعموت المختلفة التى يحملها الإله « بتاح » .

وأخيرا بقص علينا المتن ذلك المقال الفلسفى الطويل عن اللاهوت المصرى وكيفية نشوء العالم وهوما شرحناه فيما سبق . ولا بد أن القارىء قد لاحظ أن تتابع حوادث هذه الدراما ليس منطقيا إذ نجد المؤلف يتكلم عن تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست » ثم بعد ذلك يتكلم لنا عن موت « أوزير » وانتشاله من الماء ودفنه ، وهذا مالا يطابق سير قصة « أوزير » ، إذ العكس هو الرواية المشهورة ، ولكن ربما كانت هناك رواية أخرى لهذه الأسطورة بهذا الوضع ولم تصل إلينا بعد . غير أننا لا يمكننا أن نسلم بذلك ، لأن متن الدراما قد وصل إلينا منه طرفاء أما الجزء الأوسط منه فقد وجد ممحوا تماما .

وسنورد هنا بعض المناظر التى بقيت لنا من هذه الدراما حتى يتمكن القارىء من قرنها بما سنورده بعد من كل من « دراما التتويج » و « دراما انتصار حور على ست » . وسنفتقن في ذلك الترتيب الذى وضعه الأستاذ « زيته » .

تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست »

المناظر من ٧ إلى ٩

٧ جمع (جب) تأسوع الآلهة وفصل بين « حور » و « ست » ومنعهما الشجار وجعل « ست » ملكا على الوجه القبلى في المكان الذى ولد فيه عند « سو »^(١) ثم وضع

(١) هذا المكان يقع في شمال مدينة اليوم .

« حور » ملصكا على الوجه البحرى فى المكان الذى غرق فيه والده عند بسشت ناوى^(١) . وبذلك وقف « حور » فى مكان ووقف « ست » فى مكان آخر واجتمعا فى عين^(٢) وكان هذا المكان هو الحد الفاصل بين الأرضين .

محاوره بين « جب » و « حور » و « ست » عن تقسيم البلاد
الناظر من ١٠ إلى ١٢

« جب » يخاطب « ست » :
أذهب إلى المكان الذى ولدت فيه || ست || الوجه القبلى ||
« جب » يخاطب « حور » :
أذهب إلى المكان الذى أغرق فيه والدك || حور || الوجه البحرى ||
« جب » يخاطب « حور » و « ست »
لقد فصلتكما || الوجه البحرى والقبلى ||
إعطاء « حور » الملك كله

الناظر من ١٠ إلى ١٢

ولقد كان مؤثما لقلب « جب » أن يكون نصيب « حور » مساويا نصيب « ست »
وعلى ذلك أعطى « جب » « حور » كل الأرض أعنى أعطاهما ابن ابنه بكر أولاده .
خطاب « جب » أمام التاسوع معلنا أن « حور » الوارث الوحيد
لكل البلاد (الناظر من ١٣ إلى ١٨)

« جب » يخاطب التاسوع :
لقد قررت يا « حور » أن تكون ابن آوى المحنط^(٣)
وأن تكون أنت وحدك || يا حور || وارثا
وأن يكون لهذا الوارث || « حور » || إرثى
وأن يكون لابن ابنى || « حور » || ابن آوى الجنوب

(١) هنا المكان يقع فى مقاطعة « منف » وربما كان بلدة الايشت الحالية
(٢) هو ما نعرفه الآن بمحاجر طرة وكان فى الزمن القديم يقع فى الجهة الشرقية من مقاطعة منف
(٣) أى أن تكون بمثابة الابن الأكبر لى وذلك لأن بكر أولاد المتوفى كان هو الذى يقوم بتحنيط والده وهو الذى يرثه ملكة بعد مماته

وبكر أولادى || « حور » || فاتح الطرق
 وإنه الابن الذى ولد لى أى || « حور » || فى يوم ولادة « ابني آوى » (وبوات) .

توزيع « حور » ملكا منفردا فى منف

الناظر من ١٣ إلى ١٤

لقد نصب « حور » (بمثابة ملك) على الأرض وبذلك توحدت هذه الأرض وسميت
 بالاسم العظيم « تانن » (أى أرض تنن) الذى يقطن جنوبى جداره ، رب الأبدية (أى بتاح)
 وقد نما على جبينه الساحران (أى تاجا الوجهين القبلى والبحرى) من أجل ذلك ظهر « حور »
 ملكا على الوجهين القبلى والبحرى ووجد الأرضين فى مقاطعة الجدار (أى مقاطعة منف)
 فى المكان الذى وُحِدَ فيه الأرضان .

إيضاح

(٧ - ٩) يلاحظ فى المتن الأول أن الإله « جب » عقد اجتماعا ، وأحضر فيه تاسوع
 الآلهة ، وفصل فى النزاع القائم بين « حور » و « ست » وأرسل كل واحد منهما إلى عاصمة
 ملكه . وهذا المتن يفلب أن المرتل كان يلقيه وهو تفسير للمحاورة التى تأتى بعده مباشرة ،
 وهو ما نسميه المتن التمثيلى ، وسرى أنه يشبه كل الشبه فى تركيبه متن دراما التوزيع .
 فإن المتن الأول يخبرنا عن الإلهين اللذين سيدور بينهما الحوار ، ثم يأتى بعد ذلك الخطاب
 الذى يراد توجيهه ، ثم يذكر بعد ذلك اسم الإله المخاطب وذلك بين فاصلين كهذين ||
 ثم يأتى بعد ذلك اسم المكان أو الشيء الذى دار عليه الحديث فى فاصل آخر هكذا ||
 وبعد الانتهاء من الحوار أو بعبارة أخرى من المتن التمثيلى ، يبتدىء الكاهن المرتل متنا
 آخر يسرد فيه الحوادث التى ستكون موضع حوار أو تمثيل آخر ، وهكذا على النجوى الذى
 شرحناء وهو الذى ستراه فى تمثيلية التوزيع .

دراما التوزيع

تعتبر تمثيلية تنويع الملك « سنوسرت الأول » بعد موت والده « أمنمحات الأول »
 ثلاثة التمثيليات المصرية فى القدم ، هذا إذا اعتبرنا أن تمثيلية إدفو قد ألقت حقا فى عهد الأسرة
 الثالثة ، وأن التمثيلية المنفية منقولة فعلا عن أصل قديم يرجع إلى عهد الاتحاد الثانى أى فى
 عصر حكم « مينا » . وتتمتاز التمثيلية التى نحن بصدها الآن بأنها من كتابة العصر المنسوب

إليه ، أى عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر عليها كوپيل فى عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ حينما كان يقوم بأعمال الحفر فى منطقة المرسوم الواقعة فى الجهة الغربية من مدينة طيبة القديمة ، وقد وجدها مع غيرها من أوراق البردى فى قبر من قبور الدولة الوسطى محفوظة فى صندوق ، غير أنها كانت فى حالة رثى لها من التمزيق ، ولذلك كان الأمل فى الوصول إلى فهم شىء من محتوياتها ضميما جدا وقد قام بتركيب أجزائها المفتتة الأستاذ « إيشر » الألمانى الذى يعد أحدى مفتحي عالمى فى تركيب البردى الممزق ، وقد أفلح فعلا فى تركيب معظمها ثم تناولها الأستاذ « زيتة » بالبحث والتحليل حتى وصل إلى حل رموزها وقرنها بالدراما المنفية ، كما أنه درس الأخيرة ووضع فى درس هاتين الدرامتين مؤلفا خاصا سماه (التون التمثيلية) Dramatische Mysterien Spiele . ومن حسن الحظ أننا نجد متن هذه الدراما ملحقا بصور ومناظر تفسر لنا أحيانا معميات المتن وبخاصة الفجوات العدة التى نجدها مبثرة فى آرائها . وتتلخص الدراما التى تحتوى على ستة وأربعين منظرا فيما يلى حسب ترتيب مناظرها :

نجد فى المنظرين الأول والثانى أن الملك قد مات ^(١) (وهو أمتنحات الأول) وعندئذ يأمر ابنه وورثته على العرش « سنوسرت الأول » بإحضار السفينة المسكية بعد تجهيزها . وقد كان المفروض أن الملك يمثل دوره فيها خلال عرض الدراما كلها ولكن يظهر أنه قد تركها فى المنظرين الأخيرين منها .

ونشاهد فى المنظرين التالين (٣ — ٤) تقديم خمية الملك وهو نور يذبح ثم يقطع قطعا ليقدم وجبة . والمعنى هنا رمزى أى أن الثور هو الإله « ست » الذى قتل أخاه « أوزير » . وفى المنظرين الخامس والسادس يطحن الشعير ثم يقدم منه كعك للملك .

وفى المنظر السابع نشاهد تجهيز سفينتين لأولاد الملك . وفى النظر الثامن نشاهد شارات الملك الخاصة بمحور (أى الملك الجديد) تستخرج من محرابه ، ثم يجهز موكب يمر به الملك فى الجبل (أى الجبانة) ، وفى المنظر التاسع نشاهد درس الشعير بواسطة البهائم وحمله إلى الخازن . وهذا المنظر رمزى يقصد به أن حور يدرس الشعير يمزق أوصال عدو والده « ست » انتقاما له . وفى المنظرين العاشر والحادى عشر نشاهد زيادة الاهتمام بإعداد سفينة الملك وسفينتى أولاده ، وذلك بوضع أشياء وأوان خاصة بتطهير الملك وأولاده . وفى المنظر الثانى

عشر والخامس عشر وما بينهما نشاهد صوراً تحتوي على صب الماء وتقديم رأس حيوانين (رأس ثور ورأس إوزة) للإله الحلى ، ثم يأمر بإقامة العمود المقدس بواسطة الأولاد اللسكيين . وهذا رمز إلى أن « حور » قد أمر أولاده أن يحملوا الإله « ست » تحت « أوزير » وعندئذ يشد المموي بحبل ويقام ، ويفسر هذا بقتل « ست » ، ثم يأمر « حور » أولاده بأن يتركوه موثوقاً وأن يطرحوه أرضاً . أما المنظر السادس عشر فنشاهد فيه أولاد الملك يزلون في سفينتيهما ، ثم يتكلم « حور » عن أولاده مع « ست » الذى يمثل هنا بالسفينة قائلاً له : « احملى أنت يا من حملت والذى على ظهرك » (أى أنه متغلب عليه) . أما المنظر السابع عشر فنشاهد فيه تقديم الخبز والجملة للإله « حور » الأسمى رب « ليتوبوليس » (أوسيم الحالية) (وهى البلدة التى انتقم فيها « حور » من قتلة والده ثم دفنه فيها) وبذلك أعيد له نظره . أما المناظر من الثامن عشر إلى الحادى والعشرين فنشاهد فيها حدوث مباراة بين « حور » و « ست » وكذلك إحضار مرضعتين^(١) ونجارين لصنع مائدة قربان للملك ، ثم نشاهد الكاهن الخاص بتقديم القرابين يحضر المائدة .

وفى المنظر الثانى والعشرين نشاهد أولاد الملك يقدمون له الخمر ، وهذا رمز إلى تقديم عين « حور » إليه بعد أن أقتلها « ست » الشرير . وفى المنظرين الثالث والعشرين والرابع والعشرين يقدم للملك حلى من حجر الدم والفاشاني ، وهذه رمز بها إلى إرجاع عين « حور » إليه ثانية . وفى المنظر الخامس والعشرين يقدم ماقى الملك له وجبة ، وهذا رمز للإله « تحوت » عندما قدم عين « حور » إليه بعد أن أقتلها « ست » . ولذلك يقول « تحوت » فى هذا المنظر للإله « حور » : « إني أقدم لك عينك لتفرح بها » . فتقدم العين إلى « حور » هو تقديم الوجبة . وفى المنظر السادس والعشرين نشاهد كهنة خاصة يلتفون حول على « حور » وهما اللذان يرمز بهما إلى سلطان الملك على الوجهين القبلى والبحرى أو غرب الدلتا وشرقيها ، وكذلك يرمز بهما إلى عيني « حور » . وفى المناظر من السابع والعشرين إلى الحادى والثلاثين نشاهد أنه كان يقدم للملك شارات ملكه الخاصة وهى الريشتان والصولجان والخاتم ، وعند ذلك يهلهل عظماء الوجه القبلى والبحرى فرحاً . وبعد ذلك يؤتى بكل ضرورى لتزيين الملك وتضميخه وتعطيره وإطلاق البخور له ثم وضع الحارستين على رأسه أى الريشتين اللتين يزين بهما تاجه . وفى المنظر الثانى والثلاثين نشاهد بعد التتويج

(١) كان اللين من أم القرابين التى تقدم للثوق

عظاء القوم الذين اشتركوا في احتفال التتويج هذا يشتركون كذلك في تناول طعام الوليمة الملكية التى أقيمت لهذا الغرض وحده . وفى النظيرين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين نشاهد الملك قد ارتدى لباس الحزن على والده المتوفى وعندئذ يقدم نوع خاص من الخبز ونوع خاص من الجملة . فالخبز كان يسمى خبز «أخ» أى «أوزير» الذى قتل ، أما الجملة فكانت تسمى «جمه سمرت»^(١) وهى رمز إلى «إزيس» والدموع التى سكبتها هى «حور» على «أوزير» القتل . وكانا يقدمان طعاما فى الاحتفال بجنازة «أوزير» ..

والمناظر من الخامس والثلاثين إلى الأربعين تستحضر فى آن واحد أدوات التحنيط للملك الراحل مع الملابس الحمراء للملك الذى خلفه على العرش ، ثم نشاهد الكهنة المسمين «سبخنو أخ» (الباحثين عن الأرواح) وهم المكفونون بخدمة الملك المتوفى يؤسرون بحمل تمثاله على أيديهم كما كان يحمل الأصدقاء (أى أصدقاء المتوفى) كما جرت العادة فى الشعائر المأتمية . ثم تراهم يبتون بصورة رمزية سلما إلى السماء ليصعد فيه الملك المتوفى إلى العالم العلوى الذى كان لابد له أن يرج إليه ، ثم تنتخب المرأتان اللتان كانتا تقومان بالحنوب على المتوفى ، وهما اللتان تمثلان دور «إزيس» و «نفتيس» . ثم بعد ذلك يعطى الكاهن مقدم القرابين نفذا من اللحم وقطعا من النسيج لاستعمالها فى خدمة المتوفى . وفى المناظر من الحادى والأربعين إلى الرابع والأربعين نشاهد كهنة «سبخنو أخ» يسلمون هذه الأشياء التى كانوا يستعملونها فى تكفين الجثة والاحتفال بفتح القم^(٢) وبخاصة أنواع الطيور والزيت .

وفى النظيرين الأخيرين وهما اللذان لا يظهر فيهما الملك وبهما تنتهى الدراما نشاهد أنه يحضر إلى الملك المتوفى كل معدات التطهير وبخاصة النظرون الذى كان يستعمل لهذا الغرض وتوضع فى المحراب المقدس وهو المكان الذى يتولى فيه آخر مطاف له فى عالم الدنيا ؛ وأعنى بذلك هرمه الذى يدفن فيه .

بج

تحليل دراما التتويج (وثيقة الرمسوم)

لا بد أن القارئ قد لاحظ من المختصر الذى أورده هنا عن «دrama التتويج»

(١) نوع من الجملة مر المناق وقلق شهبه به دموع الحزن
(٢) شميرة فتح القم كانت من الشعائر التى يقوم بها كهنة خاصة باحتفال خاص . وذلك لأجل أن يسيدوا إلى الميت قوة فتح القم والبنين ليتمكن أن يتمتع بكل ما يقرب له من قربان ، وكان ذلك بطريقة سحرية وتعاويذ خاصة وآلات معدة لهذا الغرض

أو « ورقة الرسيموم » كما يسميها العلماء أنها تحتوى على الشعائر الدينية التي كانت تمثل عند تنويع ملك جديد . والظاهر أن هذه الدراما ليست وليدة عهد الدولة الوسطى ، بل ربما تشاطر الملكية المصرية عمرها ، ويمكننا أن نرجع بعهد تأليفها دون مبالغة إلى الألف الثالثة قبل الميلاد .

والنسخة التي في أيدينا كما ذكرتُ يرجع عهدها إلى الملك « سنومرت الأول » الذي تولى عرش البلاد في باكورة الألف الثانية قبل الميلاد . ويظن البعض أن هذه الدراما ليست من الأدب الراق من جهة التعبير . والواقع أن هذا المؤلف كان يمثل في ظاهره تنويع الملك « سنومرت الأول » وباطنه تمثيل أسطورة « حور وأوزير » إذ كان له صبغة تمثيلية وشعيرة دينية ولون سحري ، وهذه التمثيلية كما بينا تقع في ستة وأربعين منظرا . ومن يطلع على المتن الأصلي ير أن كل منظر من مناظره قد يدخل في تمثيله أشخاص كالكهنة والموظفين وأقارب الملك ، وحيوانات كالثيران والماعز ، وكذلك يدخل في تمثيله أشياء جامدة كالأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى الخ .

هذا فضلا عن الآلهة الذين كانوا يقومون بتمثيل الأدوار الهامة . ولأول وهلة لا يمكن للقارئ أن يفهم معنى هذه التعميرات التي ورد فيها ذكر الأشياء السابقة ، ولكنه حين يفهمها على حقيقتها من حيث علاقتها بأساطير القوم وشعائرهم الدينية يتضح له جلها مغزاها ومراميها ، وأنها لم توضع عبثا وأن لكل واحدة منها صلة بالأخرى . وحقيقة الأمر هنا أننا نتناول موضوعا نجد فيه الأشياء السادية والشعائر الدينية رمز لها بمجادته في الأساطير القومية ، وهاك مثلا لذلك : نشاهد الشرف على الماء كل يحمل مائدة قربان للملك ، فهذا العمل يمثل في الشعائر الدينية الإله « تحوت » الذي يُصعدُ عين الإله « حور » إليه ، وهي التي كان قد اقتلها الإله « ست » عدوه حينما كان يحاربه الأول بسبب قتل والده « أوزير »^(١) . على أن الأساس النفى وإن شئت فقل الغرض السحري من هذه الدراما ظاهر جدا ، إذ كان الغرض من هذا الاحتفال هو تثبيت تنويع الفرعون وأن يصبح حفله كحفز أولئك اللوك الذين تربعوا على عرش مصر في المهود الخرافية ، وأعنى بذلك أن يوحد الملك التوفى بالإله « أوزير » ، وأن يوحد ابنه « حور » الذي تغلب على « ست » بالملك الشاب الذى تربع على عرش الملك ، أى أن « أمنمحات الأول » يصبح مثل الإله « أوزير » الذى حكم مصر

(١) إن عين « حور » رمز بها لكل طيب من طعام وملبس وشراب ، وكذلك رمز بها ملك البلاد المصرية نفسها كما أوضحنا ذلك في قصة الخصامة بين « حور » و « ست »

في المصور الخرافية بعد موته ، وأن يخلفه ابنه « ستوسرت الأول » كما خلف « حور » والده « أوزير » .

وترتيب متن الدراما نفسه يوضح لنا الصيغ التي كتبت بها . فنجد أن كل منظر فيها يفتح بالتعبير التالي : « حدث أنه » ثم تأتي بعد ذلك حركة أو عمل يمثله أمام الملك أحد الممثلين كاهنا كان أو موظفاً ، وغالباً ما يبر عن هذا الممثل بالمبنى للمجهول فيقال مثلاً « لقد حُملَ » أو « لقد عُملَ » الخ . وعلى أثر ذلك مباشرة يأتي التفسير الرمزي لهذا الحادث مستمداً من خرافة عينية « حور » وهما في الواقع تمثلان الشمس والقمر . وذلك أن الإله « ست » الذي يمثل دائماً بأنه هو الإله المادى قد حرم الإله « حور » عينيه وهما مصدر قواه العقلية والجسمية . غير أن عيني حور قد ردتا إليه ثانية ، ورجع الفضل في ذلك إلى تدخل الإله « محوت » وأولاد « حور » وآلهة آخرين ، هذا فضلاً عن أن الإله « ست » قد أصبح لاحول له ولا قوة .

وهذه القصة الخرافية كان من الممكن أن تكون « دراما » بالمعنى الذي نفهمه نحن الآن ، غير أن جهلنا بالمتن الذي في أيدينا يجعلنا نفقد بعض الخيوط التي تربط بعض أجزاء هذه الخرافة ببعض .

ويرجع السبب في ذلك لسيادة كل من الدور الرمزي ودور الشعيرة الدينية في التمثيلية مما يصبغ فهمه علينا . ولكن المصريين الأقدمين أنفسهم كانوا متفهمين في الشعائر الدينية والأساطير القومية ، ولذلك كان من السهل عليهم أن يتذوقوا حلاوة هاتين الناحيتين من الدراما التي بين أيدينا . ويبرز ذلك لنا جلياً عندما نشاهد في المتن أنه بعد وصف الحادث الخاص بالشعيرة الدينية ، وتفسير معناه الخرافي يضع أمامنا المتن مضمون الحوار الذي قادت به الآلهة في النظر : فقرأ في رأس السطر المكتوب عمودياً اسمي الإلهين اللذين يتحاوران سوياً ، ثم يتلو ذلك جملة قصيرة تعبر عن النرض من الخطبة التي أقيمت ، وغالباً ما تحتوي هذه الجملة على تورية لاسم الشيء الذي يقدمه أحد الممثلين للملك ، وهذا النوع من السكناية كان شعبياً عند المصريين .

وقد عني مؤلف هذه الدراما تسهيلاً لتحديد المعنى المقصود من هذه المحاورات بأن يضع في نهاية كل حديث اسم الشيء الذي أشار إليه فيه ، ثم المعنى الرمزي الذي يلبسه هذا الشيء في الخرافة ، وكان يضاف كذلك في بعض الأحيان بيانات خاصة بالممثلين والحركات التي كانوا يقومون بها ، والمسكان التالي الذي كانت تحدث فيه الخرافة . وأخيراً نجد أنه قد

خصّص في أسفل المتن جزء معين يحتوى على رسوم مختصرة تفسر لنا في كل حالة أهم صورة يمتاز بها المنظر الذى يُمثّل . ومن ذلك يتضح أنه من السير علينا أن نقدر هذه الدراما حق قدرها إذ لم نلاحظ ما فيها من امتزاج مستمر بين الشعائر الدينية والحوادث الجغرافية ، إذ من الواجب على القارئ الحديث أن يحل المعادلة بين ما هو ممثل وبين ما هو مرموز له ؛ فنرى جهة يرى الانسان أن الاحتفالات القائمة كانت لتتويج الملك ، ولكن في الوقت نفسه من جهة أخرى نشاهد أنه يمثل أمامنا بعض حوادث منفصلة خاصة بالأشياء الباطنة التى تمثل دور « حور » الذى استرد عينيه ثانية . ولما كان طرفا المعادلة غير معلومين لنا إلا بحالة ناقصة جدا فن البديهي إذن أنه ستبقى أمامنا معان كثيرة وتفاصيل عدة غامضة أو غير مفهومة حتى لأعلم الناس بأسرار اللغة المصرية القديمة . ولا أدل على ذلك من الشرح الذى وضعه الأستاذ « زيتة » لهذه الدراما ! إذ نجد زخر بعلامات الاستفهام الدالة على عدم فهم ما يقصده المؤلف المصرى القديم في كثير من التماير . على أننا إذا أردنا أن نحكم بوجهة نظرا على هذا الإنتاج الدراماتيكي من الناحية الأدبية فإنه يكون حكما قاسيا . إذ أن قيمته من هذه الناحية تقل عن المرتبة الوسطى ، وذلك بالطبع لقصور معرفتنا بأسرار اللغة المصرية القديمة . والظاهر من فحصنا أن المصرى لم يكن يقصد بهذا الإنتاج أن يؤثر في نفس القارئ ويحمله يشعر بناحية من نواحي الجمال الفنى الذى نفهم نحن الآن . ولكن الشيء الذى كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما ، هو أن يحتفل بطريقة إيمانية حية بتخليد الأساطير المظيمة التى كانت تمد الأساس لاعتقاداته الدينية ، وأن يضمن فلاح ذلك بنوع من السحر الإيماني للفلك الذى يقام له هذا الاحتفال . وهذه الناحية تظهر بوجه خاص في « وثيقة الرمسوم » التى تتشابه في كثير من النقاط مع شمعة فتتح القم التى يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وقد وصل إلينا منها رواية موشحة بالصور . غير أن الفرق بين تمثيليتنا وبين الاحتفال بفتح القم ينحصر في أن الاحتفال بالشعائر الدينية يحتل المكان الأول ، أما في الدراما فإن الأساطير لها المكانة الأولى في الناظر التى تمثل فيها .

وأهم ما يوجه من نقد في نظرنا لهذه الدرامات الناشئة أنها خالية من الكتابات الإنشائية بالمعنى الذى نفهمه نحن الآن . فلا نجد على ما يظهر لنا إلا عدة مناظر متعاقبة وخطبا قصيرة قد وضعت متلاصقة بطريقة مفككة ، وغالبا ما نجد الدور الواحد لآله يعينه يقوم بتمثيله في الأسطورة ممثلون مختلفون ، ومن ناحية أخرى نشاهد أن ممثلا واحدا قد يقوم بتمثيل

أدوار متنوعة مختلفة جدا ، وكذلك نجد من الصعب علينا أن نتتبع بطريقة متصلة سير حوادث الخرافة التي اتخذت قاعدة للدراما ، مما يجعلنا نعتقد هنا أن المصريين كانوا لا يهتمون كثيرا بتتابع الحوادث حسب تواريخها . ويدل ذلك على ما نشاهده في كتبهم المقدسة الأخرى ، إذ نجد في كثير من الأحوال أن العنصر الخرافي قد كرر ، كما نشاهد أحيانا أن ترتيب الحوادث قد عكس بدون سبب ظاهر يدعو إلى ذلك ، وهنا نجد كذلك أن كلا من الفرضين الديني والسحري يتغلب على كل اهتمام بالإنشاء الأدبي .

ويظهر من فحص هذه الدراما أن وحدة المكان لم تكن مرعية في تمثيلها كما نشاهد ذلك في الباطنيات (تمثيلات القرون الوسطى) ومدلول الرسوم في « ورقة المسيموم » يفهمنا أن هذه التمثيلات لم تكن تمثل في أبهاء المبد وحسب ، بل كذلك في المحاريب التابعة له ، والتي قد يكون بعضها أحيانا بعيدا عن البض الآخر . ويمكننا أن نمطى مثالا لذلك معبد « الكرنك » ومعبد « الأقصر » ، فكان الممثلون ينتقلون من منظر إلى آخر أحيانا بصفة جديفة ، وأحيانا بصورة نظرية ، وقد ذكر لنا كذلك سياحات في سفن ، وهذه تدل على أن أهم الحوادث في الخرافة كانت تمثل في أمهات المدن المصرية المقدسة .

ومما لا ريب فيه أن هذه التمثيلات الباطنية لم يكن مقدرا لها أن تمثل أمام جمهور من المتفرجين الذين لا حق لهم في دخول الأجزاء الخاصة في المعبد . ونجد البرهان السكافي لذلك في الاحتفالات التي أظهرنا صيغتها الدينية . ومع أنه لم يكن مسموحا لمامة الشعب أن يشتركوا في التمثيل الذي كان يقام داخل المعبد ، فإن ذلك لا يعني أن هذه التمثيلات كان لها صبغة سرية أصلية وأنه كان من حق المتفقيين فقط أن يعرفوا هذه الأسرار . والواقع أننا من هذه الناحية لا زلنا نضل الطريق بما أكدته لنا الإغريق الذين قد أدخلوا في احتفالاتهم الخاصة في عصر أخذ نجم مصر فيه يأفل عناصر غير مفهومة من الشعائر والأساطير المصرية .

وبرغم ما نجده من التناقض الواضحة في هذه التآليف الدراماتيكية فإنها قد أدت الفرضين الديني النفسي والسحري وهما اللذان وضعت من أجلهما . وإذا كنا نرى أن موضوع هذه الدراما قد آلف بصورة منقوصة وأن أجزاءها غير مرتبطة فاذ ذلك إلا لأنها كانت تمثل في بلد كل متعلمه يعرفون جميع الحوادث الخرافية التي كانت تمثل فيه ، ويعرفون كذلك كل الروايات المتناقضة التي كانت تروى بها هذه الأساطير . من أجل هذا كانت تبدو لهم كاملة منسجمة حسب المذهب الذي تروى به .

ومهما تكن قيمة هذه الدراما التي بحثناها هنا من الوجهة الأدبية فإن هناك شيئاً يلفت أنظارنا ، وهو نفس وجود هذه الدراما في ذلك العصر السحيق ؛ فإنه كما اتضح لنا نجد أن المصريين كانوا يمثلونها منذ أقدم عهودهم ، وبقيت مستمرة خلال عهود مدنياتهم حتى النهاية . وقبل أن نترك موضوع هذه الدراما نريد أن نضع أمام القارئ بعض مناظر منها ليطبقها على الشرح الذي أوردناه . وسنبتدىء بمنظر استدعاء عظام الوجه القبلي والبحري في حفلة التتويج .

المنظر الثلاثون (صورة ١٩)

استدعاء عظام الوجهين القبلي والبحري^(١)

٨٩ حدث أنه قيل : « تملوا » لعظام الوجه القبلي والوجه والبحري . (وذلك يعنى) أن تحوت هو الذى جعل الآلهة تخدم « حور » بأمر الإله « جب » .

٩٠ الإله « جب » يتكلم مع « أولاد حور » و « أتباع ست » فيقول :

« قوموا بخدمة حور ، وأنت يا حور سيدهم » || خدمة الآلهة || حور (؟) إحضار عظام الوجهين القبلي والبحري .

وتفسير هذا المنظر أن المرتل يخبرنا أولاً أن الملك يطلب عظام الوجهين القبلي والبحري ، وكان منذ الدولة القديمة يحكم البلاد مجلس مكون من عشرة عظام لحكم الوجه القبلي ومثلهم للوجه البحري ؛ هذا من جهة الواقع .

أما من جهة الأساطير فإن هؤلاء كانوا يمثلون أولاد الإله « حور » وأتباع الإله « ست » وأن الإله « تحوت » الذى كان يلعب هنا دور المرتل قد ناداهم (أى الآلهة) ليقوموا بخدمة « حور » الذى جمع في يده حكم البلاد كلها ، وذلك بأمر من الإله « جب » الذى أعطى « حور » ملك مصر بعد موت والده « أوزير » . ثم بعد ذلك نرى « جب » يخاطب « أولاد حور » و « أتباع ست » ويرمز بهم لعظام البلاد في الوجهين القبلي والبحري ، لأن « حور » كان في بادىء الأمر يحكم الوجه البحري و « ست » يحكم الوجه القبلي ، ثم بعد ذلك أعطى « حور » الملك كله ، فيقول لهم : « قوموا بخدمة حور » ثم يلتفت إلى « حور » قائلاً : « أنت سيدهم » ثم بعد ذلك يأتى في التن تعليمات مسرحية فنقرأ خدمة الآلهة ثم « حور » ، أى أن المطلوب هنا هو خدمة

(١) وللاحظ في الصورة أن هؤلاء العظام قد أتوا خاضعين أمام الملك .

الإله « حور » ملكهم ، ثم بعد ذلك يأتي في فاصل خاص إحضار عظماء الوجهين القبلي والبحرى ، وهم الذين يقومون بخدمة الملك وهم الرموز لهم في الخرافة بالآلهة .

المنظر الحادى والثلاثون (صورة ٢٠)

استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك .

٩١ حدث أنه قد أحضر السكاهن المرتل مواد التجميل المختلفة وأعطاهما الملك (وذلك يعنى) أنه « تحوت » الذى تحدث مع « حور » عن عينه .

٩٢ تحوت يخاطب حور :

إنى أضعك عينك السليمة فى عييك || العين || الكحل الأخضر (التوتيا) ||

٩٣ تحوت يخاطب حور :

ضعها فى وجهك || العين || الكحل الأسود ||

٩٤ تحوت يخاطب حور :

لا ينبغي أن تحزن عينك للدرجة أنها تصير متعبة || العين || عنب (١) ||

٩٥ تحوت يخاطب حور :

إنى أقدم لك بخور الآلهة وهوتلك العين الطاهرة التى خرجت منك || العين || البخور ||

تحت الأسطر من ٩٢ إلى ٩٥ نقرأ : تثبيت التاج بوساطة حارس الريشة الكبيرة .

٩٦ تحوت يخاطب حور :

عطر وجهك بها حتى يصير كله ممطرًا || العين || المطور ||

وتفسير هذا المنظر أن الملك بعد أن استدعى عظماء الوجهين القبلي والبحرى لحضور حفلة التتويج أخذ السكاهن المرتل يعدد لنا أنواع مواد الزينة التى كان لا بد أن يقدمها للملك ليتجمل بها فى حفلة التتويج ثم يقول لنا ما كان يقابل ذلك فى أسطورة « حور وأوزير » . فالمرتل هو الإله « تحوت » الذى تكلم مع « حور » (أى الملك) وما كله عنه هو عينه . وسنرى فى الحوار التالى أن عيىن « حور » هى المواد التى كان يتجمل بها الملك . فعندما يتكلم « تحوت » نعلم أن مرتل الملك هو الذى يتكلم وأنه يكلم لللك الذى يسير عنه فى

(١) هذه الكلمة غامضة المعنى وربما يقصد بها دواء لشفاء العين ، وقد استعملت الكلمة المصرية فى المقابر الطيبة ، ولا غرابة فى ذلك فإن المصريين الحالىين يستعملون عصاكة السنب كدواء لشفاء العين (النظرة) .

الأسطورة «بحور» فعندما يقول «نحوت» «لحور» : أقدم لك عينك في وجهك فإنما ذلك رمز به إلى السكل الأخضر وهكذا ، فإن كل المواد التي يتجمل بها الملك أو يتمطر بها أو يستعملها كدواء هي رمز لعين «حور» : أما قوله ثبت التاج بواسطة حارس الريشة الطويلة فيشير إلى موظف قديم كان يتولى وضع الريشة على رأس الملك ، وكانت تقوم مقام التاج قبل استعماله .

المنظر الثاني والثلاثون

توزيع أنصاف الرغفان على عطاء الوجهين القبلي والبحرى .

٩٧ حدث أن أعطيت أنصاف الرغفان عطاء الوجهين القبلي والبحرى (أى) أن «حور» هو الذى استرد عينه وأعاد للآلهة رءوسهم .

٩٨ حور يخاطب نحوت :

لُيعطوا رءوسهم ثانية || إعطاء الإله رءوس ثانية || وإعطاء عطاء الوجهين القبلي والبحرى أنصاف الرغفان .

٩٩ نحوت يخاطب أولاد «حور» وأتباع «ست» :

ليت الإله «جب» يكون شقيقا ويميد إليكم رءوسكم || إعطاء رءوس الآلهة ثانية (لهم) || وجبة يهبها الملك || مقاطعة إيبس (المقاطعة الخامسة عشرة) .

١٠٠ «حور» يخاطب أولاد «حور» وأتباع «ست» :

لأعط عيني حتى أتمتع بها || المين || وجبة [. . . .]

وتفسير هذا المنظر هو : يتكلم المرتل أولا عن الجزء الواقع وهو تقديم أنصاف الرغفان لعطاء البلاد . والظاهر أن أنصاف الرغفان المشار إليها هنا كانت نوعا من الفطير له قيمة عظيمة في المائدة . والذين يقدم لهم هذا اللون من الطعام هم الذين كانوا يحتفلون بتتويج الملك مما يجعل الكلام متصلا بالمنظر السابق . ثم ينتقل المرتل إلى الإشارة للجزء الذى يقابل ذلك في أسطورة «حور» فيقول : إن معنى ذلك أن «حور» قد استرد عينه وأعاد للآلهة رءوسهم . وتفسير ذلك في الأسطورة أن استرداد عين «حور» يشير إلى الخرافة القائلة إن «ست» عدو «حور» قد أخذ عينه وقطعها إلى قطع ثم أعادها للإله «نحوت» وكلها بعد أن جمع أجزائها ثانية ، فالأجزاء التي تتألف منها المين هنا هي أنصاف الرغفان وإعادة رءوس الآلهة لهم هو تركيب أجزاء المين وضم بعضها إلى بعض لتصبح كلمة . والآلهة

الذين يشار إليهم هنا بقطع رؤوسهم هم الذين وقفوا في حومة الوثني من أتباع « حور » و « ست » أثناء شجارهم . ولذلك يقول « حور » للإله « تحوت » الذي جمع أجزاء العين ليمطو رؤوسهم .

ثم يفسر المتن ذلك باعطاء عظام الوجه القبلي والوجه البحري أنصاف الرغفان . وترى بعد ذلك أن الإله « تحوت » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » ، وذلك يقابل في الواقع عظام الوجهين القبلي والبحري راجيا « جب » إله الأرض وجد « حور » أن يعيد إليهم رؤوسهم ، ثم يفسر إعطاء الرؤوس بوجبة ملكية أى طعام مائدة الملك . ثم نشاهد بعد ذلك أن المتن يحدد لنا المكان الذي تقدم فيه هذه الوجبة ، وهي مقاطعة تحوت (إيبيس) أى المقاطعة الخامسة عشرة .

بعد ذلك يخاطب حور (أى الملك) أولاد « حور » وأتباع « ست » (أى عظام الوجهين) « لأعط عيني حتى أتمتع بهما » يقصد بذلك الملك أنه يريد أن يشارك عظامه في هذه الوجبة . ثم زى التفسير : عين = الوجبة . وخلاصة القول هنا أن المعادلة هنا تنحصر بين الحقيقة الواقعة والخرافة ، فتذكر الحقيقة أولا ، ثم يتلوها الشمية في خرافة عين « حور » .

المنظر الثالث والثلاثون

إحضار ميدعة بردية (مريضة) .

١٠١ حدث أن أحضر الكاهن المرتن ميدعة بردية (وذلك يعنى) أن « حور » هو الذى عانى والده وخاطب « جب » .

١٠٢ « حور » يخاطب « جب » :

إنى أضمر والذى هذا الذى صار متعبا إلى || ميدعة بردية || أوزير ||

١٠٣ « حور » يخاطب « جب » :

ان يصبح معافا تماما || أوزير || أهذاب الميدعة ||

١٠٤ / ١٠٤ تحت هذين السطرين : « بتو »

وتفسير هذا المنظر هو : قد أحضر الملك « سنوسرت الأول » ميدعة مصنوعة من البردي بواسطة الكاهن المرتن . وهذه الميدعة كانت لباس الحزن ، فأرثاء الملك هذا اللبس يدل على أنه قد لبس الحداد على والده ولن يخلعه حتى يوارى جثمان والده قبره . ولذلك كان يرمز بهذه الميدعة في الأساطير إلى أن حور قد ضم والده ، وضم والده هو ليس الحداد .

عليه الذى يتمثل فى الميدة . ولذلك ترى هنا « حور » يخاطب جده « جب » ، وهو الأرض التى ستوارى جثان والده قائلا له : إني ضمنت والذى هذا التعب (التوفى) إلى أن يفوز ثانية صحيح الجسم . ويقصد بذلك إني قد لبست الحداد على والدى التوفى ولن أخلمه حتى يوارى قبره . ويقصد بعبارة حتى يصبح معافى أن يعود إلى الحياة ثانية فى عالم الآخرة كما كان الاعتقاد عند المصريين ، وذلك أن كل ملك يتوفى سيمود ثانية إلى الحياة فى عالم الآخرة . كما حدث مع « أوزير » والد « حور » .

ونجد فى النهاية أنه قد ذكرت بلدة « بوتو » والمقصود بها هنا المكان الذى حدثت فيه هذه الشبهة فى أسطورة « حور » و « أوزير » .

الفصل الرابع والثلاثون

إحضار الخبز والجعة

١٠٤ حدث أن أحضرت جعة « سمرت » ، وذلك أنه هو « حور » الذى بكى على والده وخاطب « جب » يندب والده .

١٠٥ « حور » يخاطب « جب » : إنهم أحضروا والذى هنا تحت الأرض || أوزير || خبز « أح » .

١٠٦ « حور » يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه || إيزيس « ربة البيت جعة » سمرت ||

١٠٥/١٠٦ تحت هذين السطرين قرأ : قرص خبز وإبريق جعة .

هذا المنظر يمثل بكاء حور وحزنه على والده . فأحضار جعة « سمرت » المرة المذاق عبر عنها المرتل بأنها دموع حور التى سكبها على والده ، ثم نى حور والده إلى « جب » قائلا إن أعداء والده قد وضموه تحت الأرض أى قتلوه ، ثم عبر عن ذلك فى الخرافة « بخبز أح » أى أن أوزير أصبح فى الخرافة هو « خبز أح » وذلك يشابه ما قيل : إن المسيح فى الشماثر النصرانية « هو الخبز » ويلاحظ أن فى عبارة وضع تحت الأرض ، وخبز « أح » قورية .

وبعد ذلك نجد حور يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه ، والتى بكته هى إيزيس وعبر عنها بأنها جعة « سمرت » . والغلاصة أن ما كان يقدمه الملك قربانا لوالده فى احتفال الدفن كان يمثل الدموع ، وهى جعة سمرت المرة المذاق ، ثم قتله وهو خبز « أح » ، والدموع هنا التى كان يسكبها حور ويمبر عنها أيضا بإيزيس .

دراما انتصار حور على أعدائه (على جدران معبد إدفو)^(١)

لدينا تمثيلية أخرى حفظت لنا منقوشة على جدران معبد « إدفو » الذى أقيم للإله « حور » وتمد أحسن دراما حفظت لنا بحالة سليمة ، وقد وضع منها رسوم لمناظرها مما يساعد على فهم هذه الدراما . ومع ذلك فإن التمثيلية التى لدينا ليست إلا رواية مختصرة عن دراما كبيرة . وعنوان هذه الدراما « انتصار حور على أعدائه » . وهى كما يدل الاسم تقص علينا حرب الانتقام التى شنها « حور » على قاتل والده « أوزير » ، ثم انتصاره والحكم له أمام القضاة القدسين ، ثم اعتلاءه عرش والده « أوزير » بوصفه الوارث القانونى له ، وبذلك نرى أن الهدف الذى نرى إليه القصة هو نفس الهدف الذى نجد فى « الدراما المنسوبة » أو « تمثيلية خلق الدنيا » و « دراما التتويج » التى يرجع عهدا إلى أوائل الأسرة الثانية عشرة . على أننا فيما يختص ببطل الدراما التى نحن بصدها الآن نجد بعض الارتباك . إذ المعلوم أن إله « أدفو » الأكبر هو « حور بحدت » أو « حور لدفو » الذى نعرف أن حروبه الخرافية مع أعدائه ومع أعداء إله الشمس ترجع إلى أصل تاريخى ، وهو الإله الذى نراه فى الرسوم التى توضح الدراما . غير أننا نجد فى متن الدراما ، وأحيانا فى التماثيل المختصرة التى نجدها مكتوبة أمام بعض الآلهة الأخرى فى الرسوم أن « حور الصغير » بن « أوزير » و « إيزيس » هو الذى يشار إليه دائما . وتحتوى « تمثيلية إدفو » على خمسة أقسام مميزة ، وهى مقدمة وثلاثة فصول مقسمة إلى مناظر وخاتمة ، والآن سنوازن بين هذه الدراما والدرامتين الآخرين اللتين نكلمنا عنهما فيما سبق . فكما ذكرنا من قبل نشاهد أن هاتين التمثيليتين تحتوى كل منهما على متن فى صورة حديث ثم محاوراة وجيزة تسبقها مقدمة قصيرة نخبرنا عن المتكلمين وتعليمات مسرحية .

أما فى « تمثيلية إدفو » فلا نجد إلا متونا قصيرة قليلة العدد يحتمل أنها اقتباسات من حديث ، يضاف إلى ذلك أنه ليس فيها إلا عدد قليل جدا من العناوين المفصلة للمناظر . أما التعليمات المسرحية فلا نجدها إلا فى الفصل الأول فى النظر الرابع والفصل الثالث فى النظر الثالث ، والتعليل المحتمل لهذه النقص هو أن الرواية التى وصلت إلينا عن الدراما التى تتناولها الآن هى رواية مختصرة ؛ بسبب أن الرقعة التى كانت تحت تصرف النحات على جدار المعبد كانت محدودة ، وأنه كان لا بد له من أن يترك مسافة للأحد عشر رسما التى

(1) Blackman and Fairman, "The Journal of Egyptian Archeology" Vol. XXVIII. p. p. 32. f.f., Vol XXIX, p. 2. & f.

كانت لازمة لإيضاحها . ولما كان من الضروري عمل هذا الاختصار فقد حررنا الكتاب معظم المتن الذى كان يحمل عمل المناوين فى الدرامتين الأوليين . وعلى ذلك فإننا فى معظم الأحيان نتمتع فى معرفة الذين يتحدثون على المتن نفسه ، وكذلك على الرسوم التى تفسره ، ونجد أن الكاتب قد حذف كل التعليقات المسرحية فى هذه القصة إلا فى الحالتين السابقتين ذكرهما . ولحسن الحظ نرى أن وجود الرسوم قد حل بدرجة عظيمة محل التعليقات المسرحية ، فهى لا تقتصر على أن ترينا بوضوح مواضع الممثلين وحركاتهم ، بل كذلك تصور لنا أمتعة المسرح من سفن وأسلحة وتيجان وزينات الخ ، وكذلك نماذج لأفراس البحر التى شاهدنا واحدا منها يحتمل أنه كان مصنوعا من الخبز أو مادة أخرى تشابهه . كل ذلك ليسهل تقطيعه فى المنظر الثالث من الفصل الثالث ، وكذلك نشاهد نموذجاً لمدور بشرى .

أما فى « دراما التتويج » فكانت هذه التعليقات المسرحية أو قائمة التناج موضحة برسوم خشنة فى أسفل الصحيفة وفيما يختص بالممثلين يظهر لنا أنه كان يوجد فى « تمثيلية إدفو » شخصيات ثانوية لا تشترك فى التمثيلية بالكلام ؛ بل كانوا يقومون بأدوارهم فى مناظر صامتة فمثلا حينما نرى فى الرسوم الإيضاحية أن روحا خبيثة قد كتبت فوقها « إلى أنطح بقرنى من يتأخر على قصر ك » ، فلا يجب علينا أن نفهم أن هذا العفريت يقول هذه الكلمات فعلا بل إنه فى هذه الحالة يقوم بحركة يظهر فيها أنه مستعد للنطاح وذلك يوحى إلينا أن هذه الشخصيات قد ظهرت فى « الدراما » ولكن ليس لها دور تلقىه ؛ ولذلك لم تذكر التعاليم المسرحية فى المتن الذى اختصر عن قصد ، ومن جهة أخرى قد وجدنا أحاديث ذكرت فى المتن وفى الوقت نفسه لم نجدها فى الرسوم الإيضاحية ، وهذا الحذف يمكن أن يعزى إلى الاقتصاد فى الرقعة التى تحت تصرف الكاتب وأن مجرد وجود الممثلين والكلام الذى تفوهوا به فى المتن كان يعتبر كافيا .

وقد يتساءل الإنسان عن السبب الذى من أجله نقتضت هذه الدراما على جدران المعبد والجواب على ذلك أن المصرى كان يعتقد أن لوجود الكتابة والزعم معا أثرأ سحرى واقيا كالأثر السحرى الفيدالذى يحصل عليه الإنسان من تمثيل الرواية المقدسة نفسها . هذا فضلا على أن فائدته هناك ستكون باقية إذا حدث أن « الدراما » قد أهمل تمثيلها السنوى . والآن نتساءل عن الأشخاص الذين كانوا يشتركون فى تمثيل هذه الدراما المقدسة وعن المسرح الذى يمثل عليه . ولا جدال فى أن الممثلين والممثلات سواء أ كانوا يمثلون دورهم بالجلديك أم يمثلون دورهم صامتا ، كانوا ينتخبون من كهنة المعبد وأسرمهم . وقد دلتنا إحدى التعليقات المسرحية

التي بقيت على أن الكاهن رئيس مرتلي المعبد كان هو الذي يقوم بإلقاء الأحاديث وكان مفروضاً أن الملك كذلك يلعب دوراً في المسرحية ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بإلقائه نائب عنه . ومن المحتمل جداً أنه كان يوجد في المسرحية فرقة مغنين يجوز أنها كانت مكونة من مغني المعبد وموسيقياريه ، وكانوا يمثلون أما كنهم على المسرح بوصفهم أصحاباً ومعاشرين للإله « حور » . ويمكننا كذلك أن نتصور المتفرجين الذين أثار في نفوسهم التمثيل إلى درجة حركة مشاعرهم الدينية إلى أقصاها فاشتركوا في النداء المتكرر الذي كانت تردده فرقة الفنانين على المسرح وهو « اقبض بشدة يا حور . اقبض بشدة ^(١) »

وتدل الرسوم بوضوح على أن الدراما كان يمثل بعضها على الماء وبعضها بجانب مجرى ماء . ومن المحتمل أنها بركة حور وهي بحيرة مقدسة تقع في الجهة الشرقية من المعبد ولكنها في داخل السور المحيط به . والظاهر أن الممثلين الذين كانوا يمثلون حور والآلهة والمعاريف الذين كانوا يتبعونه كانوا يلعبون دورهم على وجه عام في قوارب تسبح في البركة . والظاهر أن ذلك هو نفس ما حدث في « تمثيلية التتويج » . أما نساء « أبو صير » وبلدق « ب » ، « دب » (ابطلو الحالية) فكان ينتظرون على حافة الماء في حين أن المرتل كان من المحتمل أن يقف على الأرض في الأمام بين المتفرجين والممثلين . أما « خاتمة التمثيلية » فيظهر أنها كانت تمثل على اليابسة .

ولدينا معلومات خاصة تدل على أن هذه الدراما كانت تمثل سنوياً ، وقد عرفنا تاريخ اليوم الذي كانت تمثل فيه ، وذلك بواسطة تعليم مسرحي في الفصل الثالث . (المنظر الثالث) حيث يقول إن تقطيع أوصال « ست » ، وهو حادث جاء في آخر الدراما كان يتفقد في اليوم الواحد والعشرين من الشهر الثاني من فصل الربيع أى في الواحد والعشرين من شهر أُمشير .

على أنه وإن كانت هذه « الدراما » تمثل تذكاراً لانتصار « حور » على أعدائه ، وأن تمثيلها السنوي كان يُظن أنه يخلد سحرياً هذه الحوادث الجسام وما ينشأ عنها من فائدة ، فإنه كان يُعتقد في الوقت نفسه أنها تمنح الملك الذي يمثل دور أخيها نفس هذه الفوائد السحرية .

(١) يقصد بذلك أن «حور» حينما كان يرى بمرجه فرس البحر الذي يمثل عدوه « ست » وكانت فرقة الفنانين تشد فائلة : « اقبض بشدة يا حور على الصدر أى فرس البحر » ، وعندئذ كان جمهور المتفرجين يكررون ذلك ، وهذا هو ما نشاهده على المسرح المصري الآن عند ما تنفي فرقة أغنية جيلة فان المتفرجين يكررونها .

أما فيما يختص بتاريخ « مسرحية إدفو » فإن لدينا أدلة تبرهن على أنها أقدم بكثير من عصر البطالمة الذى كتب فيه منها على جدران المعبد . والواقع أن المتن نفسه يـزخر بتعابير من اللغة المصرية الحديثة ويوحى بأنه قد نسخ من بردية كتبت فى أواخر الدولة الحديثة ، ولكن قد ذكر فى الرسوم أن رئيس مرتهلى المعبد هو « إمحوتب » (وهو المعروف بالحكيم والمهاردى للملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة . وكان « إمحوتب » هذا موضع تقديس عظيم فى عهد البطالمة) ، وذلك مما يشعر بأن القصة يرجع عهد تأليفها إلى زمن أبعد بكثير من نهاية الدولة الحديثة ، يضاف إلى ذلك أن الجدار الذى كتب عليه متن الدراما ونقشت عليه رسوماها ، يقال إنه أقيم حسب التصميم الذى وجد فى كتاب « فى تصميم معبد » وتأليف هذا الكتاب يعزى إلى « إمحوتب » هذا . ولدينا رواية أخرى تقول إن هذا الجدار قد بنى على غرار التصميم العظيم الذى فى الكتاب الذى نزل من السماء شاملى « منف » ، فيكون لدينا إذن رواية تربط البنى الأصل ببلدة « منف » وبعبارة أخرى بمعبد الدولة القديمة ، وعلى ذلك فإنه ليس من المستحيل أن يرجع تاريخ « تمثيلية إدفو » إلى عهد الأسرة الثالثة ، وأن يكون نفس كاتبها هو « إمحوتب » أو على الأقل كتبت تحت إشرافه . وعلى ذلك فلدينا موازنة أخرى بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » فإن الأولى وصلتنا منقولة عن أصل قديم جدا أى عهد الأسرة الأولى .

ومما يجدر ملاحظته أن المحاورات التى كانت تدور بين الممثلين فى « الدراما المنفية » وفى « تمثيلية التتويج » كانت قصيرة جدا . أما فى « دراما إدفو » فكانت تحتوى على محاورات طويلة لوحظ أن بعضها قد وصل إلى مرتبة لا بأس بها فى التحرير الأدبى . فمن هذه الناحية نجد أنها أقل سذاجة وأقل بداءة عن أى تأليف دراماتيكى نشر حتى الآن ، اللهم إلا إذا استثنينا القسم اللاهوتى الذى وجدناه فى الدراما المنفية ، فإنه يدل على تعمق عظيم فى الفلسفة الدينية وأصل نشأة العالم ، وقد كتب بلغة راقية وتسيرات جيزة وخيال خصب .

ولما كانت تمثيلية انتصار « حور » تقرب من تمثيلاتنا المصرية فإننا سنورد هنا منها المقدمة والفصل الأول على سبيل المثال ليكن للقارى أن يحكم بنفسه على قيمتها ومنزلتها من حيث التمثيل ومن حيث قيمتها الأدبية والفلسفية . وكذلك ليوازن بينها وبين التمثيليتين الآخرين اللتين تكلمنا عنهما .

المقدمة والفصل الأول من تمثيلية انتصار مور على أعدائه

المقدمة

قبل أن نبتدىء فى سرد ما جاء فى المقدمة سنضع أمام القارئ وصف الرسوم وأشخاص الرواية والتون التى نقشت فوقهم تفسيراً لشخصياتهم ، وذلك مأخوذة عن الرسوم التى تتبع التمثيلية .

وصف الرسوم : [يقف خلف الإله « تحوت » الذى يقرأ من إضامة فى يده الأله « حورمجدت » أى « حورادفو » قابضاً على مقمعة وحبل فى يده اليمنى وبصاحبه « إزيس » وعلى الجهة اليسرى لهؤلاء الآلهة الثلاثة يظهر « حورمجدت » مرة ثانية ، ولكنه فى هذه المرة فى قاربه وفى يده اليسرى حبل وفى اليمنى مقمعة يطعن بها رأس فرس البحر ويشاهد خلفه ثانية « إزيس » يتبعها الإله « حورخت ختاي » صغير الحجم ، ولكن الصورة مهشمة ، ويشاهد على حافة الماء الملك مواجهاً (القارب ويلبس تاج الإله أنوريس) وهو يطعن كذلك بمقمعة نفس فرس البحر]

الممثلون

فى التمثيلية

حورمجدت بن إزيس

إزيس

تحوت

—

الملك

—

—

فى الصور

حورمجدت

إزيس

تحوت

حورخت ختاي

الملك

المرتل

فرقة المغنين (كورس)

منوهة تفسر شخصيات الممثلين فى الرسوم :

(١) ١ - نجد فوق أول صورة « لحورمجدت » : خطاباً فيه أنه حورمجدت الإله العظيم ، رب السماء ، وسيد « مسن » ، (إدفو) ذو الريش المرقش ، ومن قد أشرق من

الأفق ؛ وهو بطل عظيم القوة عند ما يبرز في ساحة الوغى وبصحبته أمه إزيس حامية له

٢ — أمام « حور » : إني أجمل جلالتك تغلب على الثائر في وجهك في يوم الزوال .
وإني أمد ذراعيك بالشجاعة والقوة وأضع بطش يدي في يديك

٣ — العبارة التالية منقوشة في خط عمودي خلف « إزيس » ولكنها تشير إلى « حور » : ملك الوجهين البحري والقبلي الحامي الذي يظاهر والده والمدير العظيم الذي يدفع العدو . وإنه هو الذي ثبت السماء على عمدتها . وكل ما أتاه من الأعمال كان نصيبه النجاح « حور » صاحب الوجه العبوس الذي ذبح الوغد وهو « حورمحدث » الإله العظيم رب السماء

(ب) ١ — فوق صورة « إزيس » : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله عقربة بمحدث مرية الصقر الذهبي (حور)

٢ — أمام « إزيس » : إني أمنتك القوة على من يمدونك بالماء لك ، يا بني حور ،
يا أيها المحبوب

(ج) ١ — فوق « تحوت » : خطاب يلقيه « تحوت » صاحب العظمة المزدوجة ، سيد « الأشمونين » ، ومن لسانه يقطر شهداً ، الحاذق في الكلام ، والذي أعلن ذهب « حور » لينزل سفينته الحربية ومن يهزم أعداءه بأقواله

٢ — أمام « تحوت » : يوم سعيد لحور سيد هذه الأرض ، وابن « إزيس » الواحد المحبب الذي أحرز النصر ، ووارث « أوزير » وسلالة « ونفر » المظفر ، صاحب القوة العظيمة في كل أماكنه !

(د) ١ — فوق « حورمحدث » في القارب : حورمحدث الإله العظيم ، رب السماء ، الذي عاقب الشرر من أجل والده على ما أتاه ، وهو الذي يتحرك بمهارة بوصفه صياداً قوياً ، ويطلق ظهور أعدائه

٢ — أمام « حور » : إن المقمة ذات الشوكة في يدي اليسرى وذات الشوكات الثلاث في قبضتي . فلنذبح ذلك الوغد بأسلحتنا

(هـ) ١ — فوق « إزيس » في القارب : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله في « وتس حور » (إدفو) التي تحمي ابنها في سفينته الحربية

٢ — أمام « إزيس » : إني أقوى قلبك يا بني « حور » . أطمئن فرس البحر عدو والدك

(و) فوق الملك : ملك الوجهين القبلي والبحري [ابن رع] بطليموس
ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح [الشجاع في الممعة البطل بالقمعة وذو
الثلاثين شوكة ، والذي يطمئن بسلاحه عدوه بشدة

(ز) فوق الملك والآلهة التي معه في القارب : ملك الوجهين القبلي والبحري ، البطل
ذو القوة العظيمة وأعظم قوة محاربة أرسلت بين الآلهة ، ومن يحافظ على طرق
« حور » (٩) الشجاع ذو الطلعة الشاحخة حينما يستعمل بمهارة القمعة ذات
الثلاث شوكات والذي يخرج عباب البحر بسرعة في سفينته الحربية ، سيد « مسن »
وأمر فرس البحر والذي يقوم بالحماية ؛ « حور بحدت » الإله العظيم رب السماء

المتن التمثيلي (الدراماتيكي) للمقدمة

المرئى : فليحيا الملك العليوب بن « حور » المنتصر ، سالة « سيد مسن » الممتاز ، رجل
البطاح الشجاع ، البطل في الصيد ، والرجل صاحب أول ورقة « بشنين »
« حور » المحارب ، وهو إنسان يقبض على وتد المرشى في الماء ، رب الشجاعة
وابن رع [بطليموس . ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح]
يلقيه جلالة الملك :

[الملك] : الحمد لك ، وتهليل مفرح لسفينتك الحربية ، يا « حور بحدت » ، أيها الإله
العظيم ، رب السماء . إني أتعيد لأسمك ولاسم المنفذين في ركابك . وإني أقدم
بالدبح إلى حاملي الحراب التابعين لك ، وإني أجترم مقامك التي سجلت في
كتب « رع » النزلة ، وإني أقدم بالشكر إلى أسلحتك .

المرئى : هنا يتبدى سرد قصة انتصار حور على أعدائه والزفت الذي أسرع فيه لذبهم
بعد أن خرج إلى حومة الوغى . ولقيد حوكم « ست » أمام مجلس « رع »
ويقول « تحوت » :

[تحوت] : يوم سميد يا « حور » ، يا رب هذه الأرض ، يا بن إزيس ، والواحد المحبب ،
والفائز بالظفر ، وورث أوزير ، وسلالة « ونفر » ، ومن قوته عظيمة في كل
مكان له !

يوم سميد في هذا اليوم الذى قُسم دثائق ! يوم سميد في هذه الليلة التى
قسمت ساعات !

يوم سعيد في هذا الشهر الذي قسم بعيد الخامس عشر منه !

يوم سعيد في هذه السنة التي قسمت أشهراً !

يوم سعيد في هذه الأبدية التي قسمت سنين !

يوم سعيد في هذا الخلود !

ما ألد إتيانهم إليك كل عام !

[حور] : يوم سعيد . لقد طعنت بمقمعة بشدة !

يوم سعيد ! إن يدي قد استولت على رأسه ؟

لقد طعنت إناث أفراس البحر في ماء غوره ثمانى أذرع . ولقد طعنت ثور

الوجه البحرى في ماء غوره عشرون ذراعاً . وبصل مقمعة طولها أربع

أذرع وحبل ذرعه ستون ذراعاً ، وقبضة طولها ست عشرة ذراعاً في يدي .

وإنى شاب ذرعه ثمانى أذرع .

ولقد طعنت وأنا واقف في السفينة الحربية على ماء عمقه عشرون ذراعاً .

ولقد طعنت يدي اليمنى ولوحت يدي اليسرى كما يفعل رجل البطاح الجسور .

[اربص] : إن الحاملات بين إناث أفراس البحر لا تلدن ، وليس من بينها واحدة تحمل

حينما تسمع أزيز سهمك ورنين نضك مثل الرعد في شرق السماء ومثل الطبل

في يدي طفل .

[فرقة المغنين والمغرمين] : اقبض بشدة يا « حور » اقبض بشدة .

الفصل الأول

سيرة المقمعة : في استعطاف الورى وأسلحتهم

المنظر الأول

وصف الرسوم : يشاهد قاريان في أولهما « حور » سيد « مسن » مسلح بمقمعة وحبل ويرى

بمنصه في خرطوم فرس بحر ، وفي الثاني « حور بحدت » مسلح كسابقه وهو يطمئن رأس فرس

بحر أو جبهته ، ويشاهد في كل من القاريين عفرية برأس حيوان (الرأس في كل مهنم)

يحمل مقمعته ونصه إلى أعلى في يده اليمنى وسكيناً في يده اليسرى ، ويشاهد الملك واقفاً على

الأرض متجهاً نحو القارب في هيئة احترام (أى يدهاء بمسوطتان على كلا جانبيه) .

الممثلون

في المتن	في الصور
حور	حور سيد «مسن» حور بمجدت
—	عفريتان
الملك ؟	الملك
فرقة الفنانين (كورس)	—

التعليق المفسر للصورة :

(١) ١ - فوق حور سيد «مسن» : خطاب يليق به حور سيد «مسن» ، التفوق في «بونو»

(ابطو الحالية) و«مسن» (إدفو) الإله العظيم التفوق في «وتست حور» (إدفو)
الأسد التفوق في «خنت»^(١) آبت ، والذي يطرد «ست» إلى الصحراء ،
والحارس الطيب للأرضين وشاطئ النهر ، والحامي الذي يحمي مصر .

٢ - أبام حور سيد «مسن» : إن الخطاف الأول قد ارتشق بشدة في خرطومه وشق
منظاريه (فرس البحر) .

(ب) فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام يقوله رئيس الأرضين عند ما يشرق :
«إني أحفظك من أعدائك ، وإني أحمي جلالتك بتعاويني السحرية ، وإني
أثور على أعدائك كما يثور القرد المتوحش ، وإني أطرح أعداءك أرضاً في طريقك ،
وإني أحمي جلالتك كل يوم ، وإني على رأس بحارتك .

(ج) خطاب الملك إلى المقمة الأولى : أول الأسلحة التي هجمت على أول من ينقض
عليه «حور» واستل النفس من خرطوم فرس البحر .

(د) ١ - فوق «حور بمجدت» : كلام «حور بمجدت» الإله العظيم ، ورب السماء ، والمنتقم
الذي يستل الجزاء الحق من ذلك الواحد الذي في بلد «الجزء الحق» (إدفو)
ومن يهزم أعداءه في مكان «الطنين» .

(١) عاصمة المقاطعة السادسة عشرة ، اظهر كتاب أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني ص ٩٧

٢ - أمام « حور بحدت » : إن القمعة الثانية قد رُشقت بشدة في جبينه وشجبت أم رأسه .

(هـ) فوق المغريت في القارب الثانى : كلام المقرب الذى يقسم قربانه : إني مك في حومة الوغى لأعاقب أعداءك على خطاياهم وإني أ كسّر عظامه وأحطّم عموده الفقرى وأمضغ لحمه وأبتلع دمه .

(و) ١ - فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح] كاهن ومغنى « حور بحدت » ، ومن يستعطف الإله ومقامه .

٢ - خطاب الملك إلى القمعة الثانية : إن حربتك التى أحضرت الفادر رغم أنه كان بعيداً وقد شقت أم رأس فرس البحر .

(ز) نقرأ في خط أفقى على الصور والنقوش التابعة لها « الحمد لك » الحمد لاسمك يا حور بحدت أيها الإله العظيم رب السماء والجدار الطيب (مهشم) .

المن التمثيل :

(أ) [هور] : إن القمعة الأولى قد ارتشقت بشدة في خرطوميه وشقت منخاريه والنصل قد استحكم في رأس فرس البحر في « مكان الثقة » .

(ب) [فرقة المغنيين] إن حليك المتخذة من شعر النعام الجميلة ، وكذلك أحبولتك التى هى أحبولة الإله « مين » وسهمك الذى هو سهم حربته الاله « أوريس » . وذراعك كانت أولى من رى (بالقمعة) وهؤلاء الذين على الشاطئ يفرحون عند رؤيتك كما يفرحون عند طلوع الزهراء في أول العام ، وعند ما يشاهدون أسلحتك تخطر في وسط النهر كأشعة القمر عندما تكون السماء صافية . وإن « حور » في قاربه مثل « ونى » حينما يبطش بأفراس البحر من سفينته البحرية .

(ج) [فرقة المغنيين والمغرمين] اقبط بشدة يا حور اقبط بشدة !

(د) [هور] : إن القمعة الثانية قد ارتشقت بشدة [في جبهته وشجبت أم رأس الأعداء (هكدا)] .

(هـ) [فرقة المغنيين] اقبط بشدة على القمعة وتنفس هواء خيس ^(١) ياسيد « مسن » ،

(١) كوكب الحيزة الحالية في شمال الدلتا .

ويا آسر فرس البحر ، ويا خالق السرور ، والصقر الطيب الذي ينزل قاربه ويسبح في النهر في سفينته الحربية رجل أول ورقة بشنين (؟) ... « حور » المحارب ورجل أول ورقة بشنين (؟) وأولئك الذين في الماء يخافونه . والوجل منه في قلوب الذين على الشاطئ . أنت يا مخضع كل واحد ، وأنت يامن قوى والخبيث الذي في الماء (؟) يخافك .

وإنك تضرب وتجرح كأن حور هو الذي يرى بالخطاف والثور المنتصر رب البطولة (؟) وإن ابن رع قد عمل لحور كما عمل حور نفسه (حقاً) أن ابن رع قد عمل بالثل دع مخالفك قبض القبعة الثانية .
[فرقة المغنيين والمتفرجين] اقبض بشدة يا حور . اقبض بشدة . (و)

المنظر الثاني

وصف الرسم : يشاهد قاريان في الأول منهما حور سيد « مسن » مخلص بقمعة وحبل ، ويطعن فرس بحر في رقبته ، وفي الثاني « حور بجدت » مسلح بنفس الأسلحة ويبحر رأس فرس بحر (مهشم) ، وفي كل من القاريين عفرت مسلح كما في الرسوم السابقة ، والعفريت الأول له رأس ثور ، ويجوز أن الثاني كان مثله . ويشاهد الملك واقفاً على حافة الماء متجهماً نحو القاريين ويدها مرفوعتان تمبداً .

الممثلون

في المتن	في المصور
حور	حور سيد « مسن »
—	حور بجدت
—	عفريتان
إريس	—
—	الملك
الرتل	—
فرقة المغنيين (كوروس)	—

المتون المفسرة للصور الوضائية :

- (أ) ١ — فوق حور سيد «مسن» : كلام «حور» سيد «مسن» ، والإله العظيم ، رب السماء ، وجدار الحجر الثنى يحيط بعصر ، والحامى المتفوق ، وحاتر المابد ، والذي يطرد الشرير من مصر ، الحارس الطيب للقلمة (إدفو) .
- ٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن المقمة الثالثة قد ارتشت بشدة في رقبته وشوكتها تمض في لجه .

(ب) فوق المغريت في القارب الأول : كلام ثور الأرضين : إني أهاجم من يأتي ليدنس قصرك ، وأنطح بقرني كل من يتآمر عليه . إن الدم في قرني والتراب^(١) خلق لكل معتد على مقاطعتك .

(ج) خطاب الملك إلى المقمة الثالثة : اصنع مذبحاً ! اجعل شوكتها تمض رقبه فرس البحر

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام «حور بحدت» الإله العظيم ، رب السماء ، الذي في صورة طائر في وسط سفينته والذي يطأ ضده

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الرابعة قد التصفت بشدة في أم رأسه وقطعت الأوعية الدموية التي في رأسه !

(هـ) فوق المغريت الذي في القارب الثاني : كلام الثور الأسود : إني آكل لحك^(٢) ، وأبتلع دم من يتسببون في إزعاج معبدك ، وإني ألقت إلى من يضاد بيتك ، وإني أقصي النادر من المابد (٢)

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلي والبحري [ابن رع رب التيجان . بطليموس ليته يبيش إلى الأبد محبوب يتاح]

٢ — خطاب الملك إلى المقمة الرابعة : إن قرني ينطح المغير عند ما يظهر نفسه (تكرر) أربع مرات (٢) ، لقد فصلت الأوعية الدموية التي في رأس فرس البحر .

(ز) وهناك سطر من النقوش يمتد فوق الصور ولكنه مهشم جداً لا يمكن ترجمته

المتون التمثيلية (الدراماتيكية)

(أ) [حور] إن المقمة الثالثة قد ارتشت بشدة في رقبته ، وشوكتها تمض رقبته

(١) أى التراب الذي حركه بحوافره .

- (ب) فرقة المغنين (الكورس) : التحيات لك أنت أيها الواحد الذى ينام وحده ،
والذى ينامى قلبه (فقط) أنت يا من يقبض على وتد الرسى فى الماء
- (ج) إزيس : اضرب بمقممتهك فى تل^(١) الحيوان المتوحش ، تأمل ! إنك على تل خال
من الأعشاب وعلى شاطئ مفقر من الحشائش فلا تخف شناعته ولا تهرب
بسبب من فى الماء ، ودع مقمتهك تثبت فيه يا ولدى « حور »
- (د) المرتل : إزيس تقول لحور :
- (هـ) إزيس : إن أعداءك قد سقطوا تحتك (ومن أجل ذلك) كُـلْ أنت اللحم
الرقبة^(٢) التى تكرهها النساء
- إن صوت المويل فى السماء الجنوبية والبكاء فى السماء الشمالية ، صوت عويل
أخي « ست » إن ابني « حور » قد قبض عليه بشدة
- (و) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !
- (ز) هور : إن القمعة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقد فتحت أوعية رأسه
السموية (؟) وهى الأجزاء الخلفية فى رأسه
- (ح) فرقة المغنين : امسك القمعة التى صنعها « بتاح » المرشد الطيب للإلهة
« البطاح »^(٣) التى سويت من النحاس لأجل أمك إزيس
- (ط) إزيس : لقد صنعت ملابس للإلهة البطاح ، وللإله « تايت »^(٤) والإله
« شدت » والزهرى والإلهة « زاييت »^(٥) ، وسيدتنا ربة الصيد
كن ثابت القدمين أمام فرس البحر ذاك ، اقبض عليه بشدة بيدك
- (ي) هور : لقد أصبت بسهمي ثور الوجه البحرى وجرحته الوجه الخفيف جرحا
خفيفا شاقا
- الماء ب..... من على الشاطئ. (؟) وإني أصل (؟) الماء وأقترب
من النهر (؟)
- (ل) إزيس : دع مقمتهك تثبت فيه يا بني « حور » تثبت فى ذلك المدوّ لوالدك .

(١) أى فى التل الذى يرقد عليه فرس البحر .
(٢) هل ذلك يشير إلى عادة تحريم لحم ربة فرس البحر ؟ .
(٣) ربة الصيد (٤) إلهة الغزل والنسيج
(٥) « شدت » اسم إلهة تصد بمثابة مرضعة و « زاييت » إلهة للملابس .

ادفع نصلك فيه يا بني « حور » حتى إن سهمك يمكنه أن يعض في جلده ودع يدك بجر ذلك الوغد

المنظر الثالث

وصف الرسوم : يشاهد قاريان في الأول منهما « حور » سيد « مسن » ، وفي الثاني « حور يتحدث » مسلحاً كما سبق ، ويشاهد كلا الإلهين يطعن فرس بجر في ظهره (أو في جانبه) ، ويشاهد في كل من القارين عفريت حارس يحمل الأسلحة العادية والعفريت الذي في القارب الثاني له رأس أسد ، والثاني رأسه مهشم ، ويشاهد الملك واقفاً على اليابسة متجهاً نحو القارين بنفس الوضع الذي شاهدناه في المنظر الأول .

الممثلون

في المتن	في الصور
حور	{ « حور سيد مسن » حور يتحدث
—	عفريتات
إزييس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة الفنانين (الكورس)	—

التوضيح الموضحة للصور :

- (١) ١ — فوق «حور» سيد «مسن» : كلام «حور» سيد «مسن» ، الإله العظيم ، رب السماء ، المحارب الطيب في بلاد الجزاء (إدفو) الحارس الطيب في الأرضين وشواطئ النهر ، والذي يحمي المدن ، ويحافظ على المقاطعات ، الصقر ذي القوة العظيمة ، المتفوق في « بوتو » و « مسن » ، والأسد المتفوق في (تل)^(١) .
- ٢ — أمام حور سيد «مسن» : لقد التصقت المقمة الخامسة بشدة في جنبه وشقت أضلعه .
- (ب) ٦ — فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام الثور المتير : إني أقطع قلوب من

يحارب بحدت ملكك ، وإني أنزق قلوب أعدائك ، وإني أبتلع دماء من يشاхتون مدينتك ، وإني أسقيهم أكباد أعدائك .

(ح) خطاب الملك للمقامة الخامسة : السهم الأول الذى ليس له منازر ، خامس الأسلحة التى شق أضلع نور الوجه البحرى .

(س) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الحامى الذى يحمى المدن والمقاطعات ، والذى ينشر ذراعيه حول الوجه القبلى والوجه البحرى ومدينته « مسن » تحتل المكان الأمامى هناك .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشقت عموده الفقرى .

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يحب الوحدة » : إني أشخذ أسنانى لأعض على أعدائك ، وأدب غالى لأستولى بها على جلودهم .

(و) ١ -- فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش غلداً محبوب بتاح] الفاتر بالنصر أسداً ، ومن يقدم الشكر للمقامة المقدسة .

٢ — خطاب الملك للمقامة السادسة : المقمة السادسة التى تلتهم كل إنسان يقف فى طريقها ، والتى شطرت الأعمدة الفقرية لظهور أعدائك .

(ز) يشاهد خط أفق على كل هذه الصور ولكنه مهشم بعض الشيء التعمد لصورتك والخضوع لشكلك أجدادك وجلالتك تتقلب على أعدائك وجلالتك تضمهم حماية حول « مسن » (إدفو) إلى أبد الأبدى .

المتن التمثيلى (الدراماتيكى)

(أ) [مرر] : إن المقمة الثانية قد ارتشقت فى جانبه وشقت ضلوعه .

(ب) [فرقة المغنيين (الكورس)] : ارم بشدة المقمة ، وانشر الحبل واسمأ طويلاً واشترك مع « حور » الذى يرمى بشدة ، تأمل إنك نوبى فى « خنت - حنف »^(١) ، ومع ذلك فإنك تسكن فى معبد لأن « رع » قد أعطاك وظيفة ملكة لتتقلب على فرس البحر (المخاطب هنا هو حور) .

(ج) [أرييسى ؟] : إن صوت فرس البحر قد سقط فى حبلك ! وأسفاد وأسفاه فى

(١) كل أقاليم وادى النيل الواقعة بين مصر وبلاد كوش (السودان)

« كنمت » (الواحة الخارجة) ! إن القارب خفيف ، والذي فيه طفل ، ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذى فى حبلك قد سقط .

(د) فرقة المنين والمتفرجين : أقبض بشدة يا حور ، أقبض بشدة .

(هـ) [مورد] : إن الممعة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشطرت عموده الفقرى .

(و) المرتل أو فرقة المنين (؟) : إني أنسل فى وأمضغ التطرون لأشيد بقوة حور ابن إزيس الشاب الجليل الذى ولدته إزيس وابن أوزير والمحجب .

إن حور قد رمى (مزاريقه) بيده وهو الذى كان قوى الساعد منذ البداية عند ما أقام السموات على عمدها الأربعة وإن الأعمال التى آتاها ناجحة .

تأمل فإن « بوسير » و « منديس » و « هليوبوليس » و « ليتوموليس » و « ب » و « دب » و « منف » و « الأشمونين » و « حبنو » و « مقاطعة الفزال » و « مقاطعة دون - عينوى » و « حنسو » و « هيراكليبوليس » و « أبدوس » ، و « بانوبوليس » و « قفط » و « أسبوط » و « مجدت » و « مسن » و « دندرة » فى سرور يهمل أهلها حين يرون ذلك التذكار الجليل الخالد الذى قام بعمله حور بن إزيس ، فإنه قد أقام العرش (بوتو) مزينا بالذهب ومطما ومصقولا بالنضار ، وعمرابه جميل ونغم مثل عرش رب المالمين ، وجلالته يسكن فى « خافتر » (منف) وشواطئ حور تنمب إليه على ضياع والده أوزير . وقد استولى على وظيفة والده وجنى له الفوز وانتقم له .

وقد فكر (ست) فى أن يضطهده ولكنّه (حور) هاجمه . ما أجل وظيفة الوالد للابن الذى دافع عنه ؛ إنه يقدم الشكر من أجل ذلك (؟) .

(ز) [إريس] : أنت يا من قد عملت تحت إرشادى لقد استأصلت المرض . لقد اضطهدت من اضطهذك . إن ابني حور قد تماهى قوته وقد قدر له من بادى الأمر أن ينتقم لوالده .

(ح) المرتل أو فرقة المنين : لقد أصبحت السماء صافية له بريح الشمال وجلت الأرضون زمرد الوجه القبلى ؛ لأن حور قد بنى سفينته الحربية لينزل فيها ويذهب إلى المستنقعات ليهزم أعداء والده أوزير وليقبض له على الساخط .

(ط) [مورد] : إني حور بن أوزير الذى ضرب الأعداء وهزم الخصوم .

- (ى) [ايريس] : ما أجل أن يعنى الإنسان على الشاطئ دون عائق وأن يسبح فى الماء دون أن يرتطم فى الرمال تحت قدميه ولا شوكة تدميها ، ولا تماسيح تمرضه ، وعظمتك قد ظهرت ، وسنمك قد فوق فيه (ست) يابنى حور .
- (ك) فرقة المنيين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

المنظر الرابع

وصف الرسوم : يشاهد قاربان الأول منهما فيه حور سيد « مسن » والثانى « حور بجدت » ويظهر « حور مسن » طاعنا بمقممته خصبتي فرس البحر الراقدة على ظهره ، فى حين أن « حور بجدت » بطمن مؤخر فريسته ، ويشاهد فى كل من القاربين عفريت مسلح كالعادة ؛ والظاهر أن كلا منهما له رأس أسد ، ويشاهد الملك متجها نحو القارين وذراعا مرفوعتان تمبداً . والظاهر أن حادث هذا المنظر قد تخلله فاصل لم يمثل فى الصور ، وهذا الفاصل يمثل ذبح « الحيات سابت » فى « ليتوبوليس » .

المشاهد

فى المتن	فى الصور
حور	حور سيد مسن } حور
—	حور بجدت
—	عفريتتان
إذيس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة المنيين (الكورس)	—

المتن الموضحة للصور :

- (١) ١ — فوق « حور سيد مسن » : كلام « حور سيد مسن » الإله العظيم ، رب السموات ، الأسد التفوق فى « تل » (بلدة القنطرة) الصقر العظيم القوة ، سيد الوجه القبلى والبحرى ، الحارس الذى يحرس مصر من الأقاليم الصحراوية ،

وجدار النحاس الذى يحيط ببلدة « مسن » التابعة للوجه القبلى والحارس على « مسن »^(١) الوجه البحرى .

٢ — أمام حور سيد مسن : إن المقمة السابعة قد التصقت بشدة فى جسمه ووخرت خصيتيه .

(ب) على المغريت فى القارب الأول : كلام « حديثه نار » : واجمل عيني يا قوتنا أحر وعجبرى عيني دما أحر . وإني أدفع من يأتون بقصد سبي نحو عرشك وإني أنهش لهمهم وأردرد دماءهم وأحرق عظامهم بالنار .

(ح) خطاب الملك إلى المقمة السابعة : المقمة السابعة التى تشق جسمه وتمزق أعضائه . وتقر فرس البحر من بطنه حتى خصيتيه .

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » : الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يبعد الوغد عن معبده والذى يقف حوله بحدار من نحاس ، ومن حمايته تم كل محيطه .
٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الثامنة قد ارتشقت فى جزئه الخلقى وشقت نخديه .

(هـ) فوق المغريت التى فى القارب الثانى : كلام « من يخرج بفم ملتهب » إني أكبح جاح مهاجم « شرفة الصقر » وإني بوصفى قرداً أجمل المعادى لها بولى الأديار .

(و) ١ — فوق الملك ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين] [ابن « رع » رب التيجان .

[بطليموس لبيته يعيش مخلداً محبوب بتاح] مشرف بحدت الممتاز (لمنعة) الكرة المنجحة المقدسة ، ومن يقدم الشكر لمن فى سفيلته الحربية .

٢ — خطاب الملك للمقامة الثامنة : التعبد للمقامة المقدسة الثائرة التى تثير الشغب وإنها قد استولت على مؤخرة عدوك وشقت نخديه .

(ز) سطر أفق فوق الرسوم : الثناء لوجهك والفخار لقوتك يا « حور بحدت » ، أيها الإله العظيم ، رب السماء ، والجدار القوى ، والصقر المحارب ، المتفوق فى قوته ومن الخوف منه عظيم ومن يخرج من يريد ضرره ، بطل عظيم القوة

(١) يلاحظ هنا أنه كان فى الوجه القبلى بلدة مسن وهى لدفو وكان لها نظيرها فى الوجه البحرى . وهكذا نجد كثيراً من أسماء البلدان العظيمة مكررة فى الوجهين . وقد دلت البحوث على أن أصل التسمية قد نشأ فى الوجه البحرى لأنه أغرق فى المدينة من الوجه القبلى ، ثم تلاه فى ذلك الوجه القبلى ، وقد فصلت الكلام فى ذلك فى كتاب أقسام مصر الجغرافية القديمة .

حاشى معبده ، صاحب الخالب الحادة حارس مسين أبد الآبدن .
إن بطولتك وقوتك موجودتان حول معبدك طوال الأبد

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

(أ) [هور] : إن القمعة السابعة قد التصقت في جسمه بشدة وقد نفذت في خصيتيه

(ب) [المرتلى] : صاحت « إزيس » متحدثة للطفل اليتيم الذي يحارب مع
« نيهس » (ست)

(ج) [إيزيس] : كن عظيم الشجاعة يا بني « حور » .. تأمل ! لقد قبضت على عدو والدك
الذي هناك ، لا تمنع نفسك بسببه ، فيد تشبك مع مقمعتك في جلده ، ويدان
تقبضان على جبهك ، ونصلك قد دخل في عظامه ، ولقد رأيت نصلك في بطنه ،
وقرنك يسبب الهمار في عظامه .

(د) فرقة المفقئين (الكورس) : أنتم يا من في السموات والأرض خافوا « حور »
وأنتم يا من في العالم السفلي قدموا له الاحترام . تأمل ! إنه قد ظهر في غمار في
ثوب ملك قوى ؛ وقد استولى على عرش والده . وإن ساعد حور الأيمن مثل
سواعد شباب رجال البطاح . كلوا أنتم لحم العدو واشربوا دمه . وابتلعوهم أنتم
يا من في العالم السفلي !

(و) فاصل (تعليمات مسرحية) ليتوبوليس . ذبح « حيات سابت » لأمه إزيس

تكملة المنظر الرابع

(هـ) [المرتلى] : أنت إزيس وقد وجدت فرس البحر وهو واقف بقدميه على اليابسة
وقد صنعت لأجل (؟) سفينته الحربية وابنها حور قائلة

(ز) [إيزيس] تأمل لقد أتيت بوصف أما من « خميس » لأقضي لك على فرس البحر
الذي هشم المش (؟)

إن القارب خفيف ومن فيه ليس إلا طفلا ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذي
في جبهك قد سقط

(ح) [المفجهره] : أقبض بشدة يا حور أقبض بشدة !

(ط) [هور] : إن القمعة الثامنة قد التصقت بشدة في مؤخرته وشقت نخذه

(ى) فرقة المفقئين : دع مقمعتك المقدسة تنفذ في وجهه . يا حور لا تكن (؟)

..... بسببه إن « أنوريس » هو حامي نخالك المزقة
السك دى فى ...

كم تظمن حينما تستولى نخالك وحينما يشرع سهمك فى يدك ؟ وإنك تقطع (؟)
الاحم فى الصباح ، وسهامك هى سهام سيد طير البرك (؟) وإن رضا (؟)
حنجرتك قد منحت إياه ، هكذا يقول الصناع الصنار . وإنه « بتاح » الذى منحك
إياه صرح يا حور محبوب رجال البطاح ! تأمل إنك طائر خبس النطاس الذى
يرشق السمك فى الماء .

تأمل ! إنك تمس مثبت على نخاله والذى يقبض على الفريسة بكفه .
تأمل ! إنك كلب صياد يقبض على شحم الرقبة ليأكل اللحم .
تأمل ! إنك شاب قوى البناء يقتل الأقوى منه .
تأمل ! إنك أسد هصور متحفز للززال على شاطئ النهر ويقف بقدميه على
جثة فريسته .

تأمل ! إنك لهيب تيمث الخوف وتثور على تل من الحطب .
فرقة المغنين والنظارة : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

(د)

المنظر الخامس

وصف الصور : يشاهد قاربان فى الأول منهما حور سيد مسن وفى الثانى حور محدث وكلا
العفريتين اللذين مهمما مسلح كالعادة ، ويظهر أن كلا منهما كان له رأس أسد ، ويشاهد حور
سيد مسن يظمن بسلاحه فى مؤخرة فرس بحر واقفا ، على حين أن حور محدث يرمى عمقته فرس
بحر ملقى على ظهره ، ويلاحظ أن الملك يقف فى الوضع الذى شاهدناه عليه فى المنظر الأول والثالث

الممثلون

فى المتن	فى الرسوم
حور	حور سيد مسن } حور محدث }
—	عفريتان
إذيس	—
—	الملك
المرتال ؟	—
فرقة المغنين (الكورس)	—

المتنود الموضحة للصور

(أ) ١ - فوق حور سيد مسين : كلام حور سيد « مسين » الإله العظيم ، رب السماء الذى يقطع ساق أعدائه ، البطل ذى القوة العظيمة عند ما يخرج إلى ساحة الوغى والذى يهرول سريعاً خلف أعدائه .

٢ - أمام حور سيد مسين : إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه الخلفيتين (ب) فوق المغريت الذى في القارب الأول : كلام « الموت في وجهه الصارخ عالياً » إني أحيط بجلالتك كجدار وكوتد يحمى روحك في يوم النضال ، وإني أحرص معبدك بالليل والنهار مبعداً خصمك عن محرابك .

(ح) ١ - فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يمتزق بحربته عرقوبى خصمه .

٢ - أمام حور بحدت : إن المقمة العاشرة قد التصقت بشدة في عرقوبيه .

(د) فوق المغريت الذى في القارب الثانى : كلام « ذو الوجه النارى الذى يحضر المشوه » : إني أشرب دم من يريد التغلب على معبدك وإني أقطع إرباً إرباً لحم من يريد أن يخرق حرمة محرابك ، وإني أمنحك شجاعة وقوة . ذراعى وشدة بأس جلالتى على أعدائك .

(هـ) ١ - فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [] ، ابن رع ورب التيجان [بطليموس ليته يعيش أبداً الآبدى] خادم صقر « حور بحدت » وخادم « حور حارنقر »^(١) .

(و) سطر ألقى فوق الرسوم : الفخار لروحك أنت أيها المحارب صاحب القوة العظيمة حور بحدت الإله العظيم رب السماء . التعميد للملائكتك المنتقمين وأتباعك وربك وحراسك الذين يحرسون معبدك . الفخار لمركبتك البحرية وأمك وحرصمتك التى تدلل جمالك على ركبتها . الثناء لتصلك وسهمك وجبالك وشوكتك هذه التى تغلب بها على أعدائك ، وإن جلالتك تضمها حماية حول معبدك وإن روحك تصون مسين إلى الأبد .

(١) خادم الصقر لقب من ألقاب الكهانة يلقب به من يرعى شئون الصقر الحى الذى كان يقدس في معبد أدفو والذى كان يقام له عيد سنوى .

المتن التمثيلي (الدرامايتيكي)

- (أ) [هور] : إن القمعة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه ودخل (؟) في لحم فرس البحر
- (ب) فرقة المغنيين (الكورس) : اجعل مقمعتك تمسك به يا حور يا صاحب الوجه الغضوب ، يا ابن رب العالمين يقط . وتشاهد تجوالك عند انبثاق الفجر مثل تجوال حور الكبير على شاطئ النهر . هل من الممكن أن يكره أخ أخا له أكبر منه ؟ فمن سيحبّه إذن ؟ إنه سيسقط بحبل شسمو غنيمة « لسيدتنا صاحبة الصيد »
- (ج) [تريس] : هل تذكرت ، حينما كنا في الوجه البحري كيف أن والد الآلهة قد أرسل إلينا آلهة لتجحف لنا ، وأن الإله « سوبد » كان هو الذي يدير السكان لنا ؟ وكيف أن الآلهة قد تجمعت لتحرسنا ، وأن كل واحد منهم كان ماهراً في حرفته ؟ وكيف أن « خنت ختاي » كان يدير سفينتنا ، وأن « جب » كان يرينا الطريق ؟
- (د) فرقة المغنيين والمنفرمين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .
- (هـ) [المرئي] : تعال واجعله (؟) إلى ... الذي ... ضده يقول (؟) الصغير الضارب بالقمعة .
- (و) فرقة المغنيين (الكورس) : أمسكوا أنتم واستولوا أنتم يا أرباب القوة ، انهبوا أنتم يا أمحباب الحيوانات المفترسة ! اشربوا أنتم دماء أعدائكم ودماء نساءهم . اشجعوا سكاكينكم ونصال . واغمسوا أسلحتكم فيها (في الدم) ؟ إن أجسامكم أجسام أسود في السر الخفي (؟) وإن أجسامكم أجسام أفراس البحر التي لعنتها^(١) ... وإن أجسامكم أجسام إوز تجري على الشاطئ وقلوبها متطلعة أن تحط هناك ؟
- (ز) فرقة المغنيين والمنفرمين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

موازنة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية

يلاحظ القارئ من دراستنا السابقة أنه يوجد بين المتون المصرية ثلاثة مؤلفات يمكن نسبها على وجه التحقيق بأنها « درامات » : اثنتان منها أقدم من أية دراما إغريقية ، أما الثالثة وأعنى بها تمثيلية « إدفو » فإنه يحتمل جداً انتسابها إلى عصر أوائل الأسرة الثالثة ، وإن كانت النسخة التي وصلت إلينا منها ترجع إلى عصر البطالسة ، وحتى في هذه

(١) لأنها تنقسم إلى « ست » إله المر .

النسخة الأخيرة نجد أدلة على أنها ترجع إلى نسخة من عهد أواخر الدولة الحديثة ، وعلى ذلك يمكننا أن نقول بلا تردد ! إن الإغريق لا يمكنهم بعد الآن أن ينسبوا هذا الشرف لأنفسهم فيدعوا أن بلادهم مهد « الدراما » ، بل إن مصر هي الجديرة بهذا الشرف لأن لها القدم السابقة في هذا الفن . يضاف إلى ذلك أنه يمكننا تتبع الخطوات التي درجت فيها « الدراما » الإغريقية من أول نشأتها وليدة حتى نضجها . أما في مصر فإن أقدم « دراما » عثر عليها كانت ناضجة كاملة . وقد وضعت في صورة تقرب من التمثيلات التي نجدها في مسارحنا الحالية . وذلك ما لا نشاهده في « الدراما الإغريقية » فقد كانت في كل عصورها محافظة على فرق الفئتين التي كانت تعوق سلسلة سير الحوادث في التمثيلة . والتي كانت تعتمد إلى حذف تمثيل الحوادث الجسام في أهم تمثيلاتها .

أما « الدراما المصرية » فلي قدر ما نفهم من المتون والرسوم نرى أنها كانت خالية من تلك النقص ، ولا أدل على ذلك من « تمثيلية إدفو » التي تضارع الدراما الحديثة من حيث تمثيل حوادثها وحوارها الطفيف وتضحية فرقة العنين في سبيل إظهار شخصيات الممثلين . هذا إلى أن كل التمثيلات المصرية كانت على ما يظهر محتوية على تعليقات مسرحية وقوائم بمعدات المسرح . ومع ذلك فإنه يوجد بعض نقط تشابه بين المدرسة الإغريقية والمدرسة المصرية في « التمثيل الدراماتيكي » ، وقد يكون من المفيد أن نفحص هذه النقط المختلفة في كل نرى أن تلاقيان وأن تختلفان ، وسنحكم أولاً عن الموضوع والمهيد . فنجد في كليهما الموضوع مقتبساً من تاريخ القوم المقدس ، أما الشخصيات فإنها مأخوذة من الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والمخلوقات التي فوق البشر مع فارق هو أن الآلهة في مصر كانوا هم العنصر السائد في الدراما .

وكذلك نجد في كليتا الحاليتين أن هذه « الدرامات » كانت تمثل في مناسبات الأعياد الدينية . ونجد في كل من الدراما المصرية والإغريقية أن الموضوع يحتوي على حوادث محزنة كقتل « أوزير » في الدراما المصرية ، أو موت الملك وتمثيل موته كما جرت لأوزير في « تمثيلية التتويج » ، ومثال ذلك في « الدراما الإغريقية » قتل بطل التمثيلية كما في دراما « أجمتون » التي ألفها « إيسكس » . غير أنه في كليتا الحاليتين لا يحق لنا أن نمد آية واحدة من الاثنتين « ترجدي » بالمعنى الحديث الذي نفهمه الآن أي (مأساة) ، وذلك لأن نهاية التمثيلة في كل منهما لا تنتهي بمحادث مفعج ، بل تنتهم بمحادث يدعو إلى الرضا والأرتياح . وفي هذه النقطة أيضاً خلاف بين الدرامتين ، ففي الدراما المصرية نجد كل تمثيلية وحدة قائمة بذاتها ، وبدايتها تحرك عواطف للظنارة وتقودهم إلى البكاء لقتل « أوزير » مثلاً ، وللآلام التي قاساها كل من « إيزس » و « حور » ، ولكن نهايتها فرح وسرور ، كبطل القصة عندما ينتصر الحق

على الباطل والطيب على الخبيث ، وفي « الدراما النفسية » نجد كذلك التخاصمين يتصالحان في نهاية الأمر ، كما تنتهي « تمثيلية التتويج » بفوز « حور » وتتويجه ملكاً على البلاد ، و « حور » هنا يمثلها الملك « سنوسرت الأول » الذي خلف والده « أمنمحات الأول » بعد أن قتله المتآمرون حسب أحدث الآراء .

أما « الدراما الإغريقية » فإن كل تمثيلية مع استقلالها بذاتها كانت في الوقت نفسه جزءاً من مجموعة ثلاث تمثيلات أو أربع . وكانت إذا مثلت متتابعة وصلت بالنظارة إلى خاتمة منسجمة مرضية . مثال ذلك ما نشاهده في مجموعة تمثيلية « أجمنون » السابقة الذكر . ففي الجزء الأول منها نجد أن بطل الرواية قد قتل على يد الملكة الحفود الخائنة زوجه ، وقد انتحلت عذراً لقمعها الشنء أن « أجمنون » قد ضحى فيها سبقاً بابتها قراًناً للألهة . وفي التمثيلية الثانية « حاملات القرايين » نجد أن « أورستس » بن « أجمنون » يقتل والدته انتقاماً منها لقتلها والده . أما في التمثيلية الثالثة من المجموعة المسماة « بوميديز »^(١) ، فنجد أن « أورستس » تتبعه « الفيوريز » ، (وهي إلهة القدر والانتقام) ، وهي أرواح خبيثة تعذب القاتل ويحتمل أنها رمز للضمير المذنب في حين أن آخرين ينظرون إليها بأنهن يمثلن اللعن ، وقد تقبوا « أورستس » من أرض إلى أرض إلى أن أعياء التعب حتى سلم نفسه في النهاية إلى « محكمة الحكماء المسنين » في « أثينا » ، وقد كان هذا التسليم وفقاً لنصيحة الإله « أبولو » ، فحكوا يدياًته ، وذلك حسب إرشاد إلهتهم « أثينا » ، وبذلك أصبح هادى النفس من تراح الضمير . وتجد في كل من « الدراما المصرية » و « الدراما الإغريقية » ، أن المواطن التي تمثل فيها عواطف سامية راقية في هدفها ، ففي التمثيلية المصرية ، نشاهد دائماً أن الطيب يفوز على الخبيث . أما عند الإغريق فنجد أن الانتقام الإلهي يناهض قاعل السوء إلى أن يتم القدر أخيراً عمله ، وينتهي في خاتمة المطاف إلى نهاية مريحة كما شاهدنا من قبل في تمثيلات « أجمنون » الثلاث .

غير أن طريقة التعبير عن هذه المواطن السامية تختلف في كلا البلدين . فنجد الإغريق عاماً وهوماً من قوة الخيال وغزارة الأساليب المعنوية يضعون حوارهم في جل مطولة خصبة في ألفاظها وتشبيهاها ، ولكن الحوار المصري كان يدور في جل قصيرة مقتضبة . ولا يمكننا هنا أن نقطع بهذا الرأي عن التعبير المصري لأن معلوماتنا عن الدراما المصرية لا تزال ناقصة في بعض نواحيها .

(١) هذه اللفظة معناها الأرواح الخيرة وهي تسمية من الأضداد ، فتشل كذلك الضمير الخبيث ، إذ يتصفاها بخير الضمير والآلهة .

وفي الوقت نفسه يجب أن نلاحظ أن هذه التمثيليات إنما وضعت لتمثيل « خبايا دينية » ، وأن كل كلمة فيها قد تحمل في ثناياها قصة يفهمها المتفرج العالم بها . وقد حدا هذا الاختصار في التعبير بعض الكتاب إلى الاعتقاد بأن هذه الوثائق التي تطلق عليها اسم « دراما » ليست « دراما » حقيقية ، بل إنها كتب ملقن على المسرح . وأعظم مثال لدينا في هذا الصدد ما نَجده في المسيحية عندما يشير المسيح إلى نفسه بقوله : « إني أنا الحل » ، فهذه الجملة عند من يفهمونها تحمل في ثناياها تاريخ تضحية المسيح بنفسه . يضاف إلى ذلك أن أقدم « دراما » مصرية لدينا رغم مسبق الإشارة إليه من أنها كانت ناضجة التكوين والوضع الفني ، نلح فيها ظهور بعض إصلاحات فنية بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » ، إذ نجد أن الأخيرة أغنى في حوادثها ومحاوراتها عن سابقتها .

أما في تركيب التمثيليات فإننا نجد كذلك الاختلاف بين المصرية والإغريقية . ففي « الدراما المصرية » يسرد الحوادث واحد ؛ فمثلاً في « مسرحية إدفو » نجد الملقن « هو الكاهن المرتل » واحداً . أما عند الإغريق فنجد أن الحوادث تغنيها فرقة المغنين ، وإذا اتفق أن وجدت فرقة المغنين في « الدراما المصرية » فإنها تكون في الرتبة الثانية بالنسبة للممثلين ، وتستعمل فقط كما في التمثيليات الحديثة لتسبغ جواً على الحادثة التي تمثل . أما عند الإغريق فالحال على العكس

ويلاحظ في « الدراما المصرية » أن المحاورة تملأ على الفناء ، وفي الحق لا نستطيع أن نقطع بأنه كانت هناك أجزاء تغنى في « الدراما المنفية » أو « دراما التتويج » ولكن يظهر أنه كانت توجد فرقة مغنين « كورس » في « تمثيلية إدفو » . وإذا كانت الأمور تقاس بأشباهها فإن إقامة العمود القدس « زد » وهو من الحوادث الهامة التي تمثلت في « دراما التتويج » برهان قاطع على وجود الفناء والرقص في التمثيلية المصرية ، لأنه قد عثر حديثاً في قبر « خيروف » على مناظر تمثل هذا الحادث ومن أهم ممثليه الننون والمغنيات والراقصون والراقصات . أما عند الإغريق فكان الفناء يعتبر روح التمثيلية .

وفي مصر نجد كل الحوادث الدراماتيكية الهامة تحدث على المسرح أمام النظارة ، فنجد مثلاً في الدراما المنفية « إزيس » و « نفتيس » تنقذان جثة « أوزير » من الماء ، وفي تمثيلية التتويج « نشاهد المبارزة بين « حور » و « ست » على المسرح أمام المتفرجين ، وكذلك نشاهد الحرب بين « حور » و « ست » في صورة فرس البحر تمثل على المسرح ، وكذلك ذبح « ست » وتزيق أوصاله في آخر فصل من « تمثيلية إدفو » . أما عند الإغريق فلم نجد شيئاً مماثل هذا . ففي تمثيلية « أجمنون » الثلاثية نجد أن تضحية ابنة بطلها للآلهة قد وصفتها

فرقة المنين ولم ترد ، وكذلك نشاهد أن موت « أجمنون » قد حدث وراء أبواب مغلقة ، ونسمعه فقط يصيح قائلاً إنه قد ضرب ضربة مميتة . أما فظاعة هذا العمل وانتظار المتفرجين للوصول إلى حقيقته ، فلا نلمه من المنين الذين تلكثوا وساد بينهم الاضطراب في تقرير ماذا يفعلون . وكذلك نشاهد أن موت « كليتمسترا » وحيدها في تمثيلية « حملات القراين » لم يحدث على المسرح ، فصر إذاً من هذه الناحية أقرب إلى التمثيل الحديث من اليونان في تصوير الحوادث الجسام وتمثيلها على المسرح .

أما الرقص فالظاهر أنه كان موجوداً في « الدراما المصرية » . ففي « تمثيلية التنويج » قد ذكر أن « نحت » كان راقصاً ، ونعرف من الرسوم التي على الجدران أن الرقص كان يلعب دوراً عظيماً في الأعياد والاحتفالات الدينية المختلفة كما ذكرنا من قبل ، وعند الاغريق كان رقص الفرقة (كورس) من الأمور التي لا غنى عنها في الدراما .

ومن الفروق بين الدرامتين أن بعض ممثلي مصر وهم الذين يقومون بدور إله في صورة حيوان كانوا يلبسون وجوهاً مستعارة . وإذا لم نجد ذلك مذكوراً بصرحة في التعليمات المسرحية فإننا نشاهده في الرسوم التي على جدران معبد إدفو وهي التي قد وضعت لتكون بمثابة إيضاحات للتمثيلية ، فنرى فيها آلهة برءوس حيوان يمثلون في الواقع شخصيات في الرواية ، يضاف إلى ذلك أننا قد عثرنا على وجوه مستعارة لبنات آوى وأسود حقيقية ، وهي موجودة الآن في المتحف المصري وغيره من متاحف العالم ، وكذلك نعلم أن الوجوه المستعارة كانت تستعمل في الاحتفالات الدينية الأخرى (راجع Melanges Maspero Vol I b. 251) . وبلاحظ في التعليمات المسرحية التي في « تمثيلية التنويج » أن بعض الحيوانات المقدسة كانت تقمصها بعض الآلهة . وكذلك بعض الطيور (راجع Der Dramatische Texte P. 99 ff)

أما في الدراما الإغريقية فنجد أن كل الشخصيات تلبس وجوهاً مستعارة وكل منها يمثل هيئة الشخص الذي ينتحله ودوره جدياً أو هزلياً . والظاهر أن الدراما المصرية على قدر ما وصلت إليه معلوماتنا كانت تمثل إما في المعبد أو بالقرب منه ، وكان يمثل جزء منها على الأقل في سفينة أو سفن عائمة على رقعة من الماء ؛ ففي تمثيلية التنويج يظهر أن الدراما كانت تمثل في أكبر من مدينة . وربما كان ذلك هو السبب في أن جزءاً كبيراً كان يمثل على سفينة . يضاف إلى ذلك أن الحوادث الهامة مثل موت « أوزير » في الدراما المنفية والموقعة التي نشبت بين « حور » و « ست » في تمثيلية إدفو قد حدثتا فعلاً في الماء . ولكن لا نعلم إذا كان تمثيل الدراما المنفية في عدة مدن قد حدث في وقت واحد أو في أوقات متتابعة . أما عند الإغريق

فكان التمثيل المسرحي يؤدي على مسرح كان في الأصل بناء مؤقتاً من الخشب ثم أصبح فيها بعد بناء ثابتاً مشيداً من الأحجار

ونعلم فيما يخص بعدد المرات التي كانت تمثل فيها الدراما في مصر أن كلاماً من تمثيلية إدفو والدراما المنفية كانت تمثل سنوياً . أما تمثيلية التتويج فيظهر أنها كانت قد ألفت للتتويج « سنوسرت الأول » بخاصة دعابة له ، ولا ندري أكان يعاد تمثيلها كل سنة أم لا يعاد^(١)

أما عند الإغريق فكان من النادر جداً أن تمثل الدراما أكثر من مرة أو مرتين . والسبب في ذلك يرجع إلى أنه كانت تقدم منافسة لأحسن الإنتاج من هذا النوع ولذلك كان الكتاب ينتخبون باستمرار أحسن ما تجود به عقولهم لينالوا قصب السبق على مناضريهم

ويظهر أن الممثلين كانوا في مصر ينتخبون من بين رجال الدين وأن الملك نفسه وأفراد الأسرة المالكة كانوا يلعبون دوراً في هذا التمثيل في مناسبات خاصة ، ويظهر ذلك جلياً في تمثيلية التتويج وتمثيلية إدفو ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بدور الملك نائب عنه ، وقد كشفت لوحة جنازية في إدفو عام سنة ١٩٢٢ ويرجع تاريخها إلى الألف الثانية قبل الميلاد وهي تبين لنا بجلاء أنه كان يوجد بمصر أشخاص يحترفون مهنة التمثيل وكانوا يجولون في البلاد ويقومون بتمثيل أدوارهم ، وأن اثنين منهم كان أحدهما يقوم بدور الملك والآخر بدور الإله . وهاك الجملة التي تشير إلى ذلك في هذه اللوحة : « لقد راقت سيدي في جولانه دون أن أخفق في الخطابة ، ولقد جاوبت سيدي على كل خطبة : فإذا كان هو إلهاً كنت أنا ملكاً وإذا كان يقتل كنت أحي^(٢) » ولا شك أن هذا يدل ضمناً على وجود مسرح في مصر ثابت أو جائل . أما عند الإغريق فكان هناك جماعات يجتوفن التمثيل تحت إشراف رئيس « الكورس »

أي فرقة الممثلين . وقد كانت تكاليف تعليمهم وغيرها يقوم بدفعها رجال من أهل اليسار يطلق عليهم اسم « كوريجي^(٣) » ، وكان كل ما تنصب إليه نفوسهم وتطلع إليه كبرياؤهم وحب الظهور الذي يتفلقل في نفوسهم أن ينالوا أحسن جائزة لأحسن إنتاج .

والظاهر أن المصري كان يعتمد في تمثيل مناضره على المناظر الخلقية الطبيعية لبحيرة . المعبد . هذا إلى أننا نشاهد من القوائم والتفسيرات التي نجدتها في تمثيلية التتويج وفي رسوم الدراما المنفية أنهم كانوا يستعملون أمتة أخرى خلق جو المنظر الذي كانوا يريدون تمثيله ، أما عند الإغريق فنعلم أنهم كانوا يستعملون المناظر الملونة لتمثيل الجو الذي يريدونه .

(١) المرجع أن هذه الدراما ترجع إلى أصل قديم جداً ، بل ربما تشارك اللسكية المصرية في عمرها .

(٢) Ce Que l'on sait du Theatre Egyptien . B. 15 راجع

(٣) راجع ما كتب عن الدراما اليونانية : Glotz History of Greece Vol VIII B28 etc

الأغاني والأنشيد

أثبتنا في أول الكتاب عند حديثنا عن المنين والقصصين أن الغناء كان في مصر من قديم الزمان ، وأنه كان معين الفلاح على عمله الشاق ، ومنشط الصانع فيما يعالجه من صناعة ، وسمير المترفين من السادة والشرفاء ؛ فالأدب المصري كغيره من الآداب له أغانيه التي تتفق وطبيعة تربته وعوايد قومه ، وقد سارت الأغاني المصرية القديمة في مجريين متتابعين : أولها الأغاني الدينية وترتبط بالدين ومجالسه ومشاهده ، وثانيهما الأغاني الدنيوية وتتصل بمرضى الدنيا ومفاتها ، وللأولى قداستها لأنها تشيد بالدين وترفعه في نظر القوم ، ولذلك وعنها صدور الحفاظ ، وسجلتها على جدرانها للمابد ، وسطرتها على صفحاتها مكتباتها ، واحتوتها محائف القبور ، ولذلك وصل إلينا من الأنشيد قدر عظيم بفضل « متون الأهرام وكتاب الموقى خاصة » . وكان هذا النوع من الأغاني والأنشيد يرتل في محافل الآلهة ومجالس الدين والوعظ ، وعند تقديم الترايين أو في المشاهد الدينية للمظيمة ؛ فيضفى على هذه المجتمعات سحراً روحانيا يسمو بالنفس إلى أنبل الغايات ؛ أما الثانية فيترنم بها ذووها عند النصر المبين على الفجرة من أعداء الملوك ، أو في محافل الأمراء والأشراف لمناسبات دنيوية سارة ، ويتصل بهذا النوع الأغاني التي يهزج بها القوم في الأفراح ، أو يرفون بها عقايرهم عند العمل الشاق تسرية عن أنفسهم وتخفيفاً لشاق العمل وفداخته .

وسنورد هنا نماذج من كل نوع ، ونسبق كلا بمختصر وجيز عن تاريخه وبعض أهدافه مبتدئين بالشعر الدينى أو الأغاني الدينية :

الشعر الدينى

متون الأهرام

تكلمنا في الفصل السابق للأغاني والأنشيد عن الشعر الدراماتيكي والدراما وقلنا إن أقدم وثيقة وصلت إلينا عن التفكير الإنسانى هي الدراما المنفية ، إذ يرجع عهدا إلى (٣٤٠٠ سنة ق م) أى في باكورة الاتحاد الثانى الذى شاهده البلاد ؛ والوثيقة الثانية التى تلو هذه الدراما فى القدم هي « متون الأهرام » التى تعد بحق أهم مصدر يضع أمامنا صورة عن الحالة الدينية

والعقلية والاجتماعية في تلك الأزمان السحيقة . وسنضع هنا أمام القارىء، لمحة عن تاريخ كشف هذه النقوش ومحتوياتها والفرض الذى من أجله نقشت ومقدار أهميتها فى الأدب الدينى المصرى والحياة المصرية . ثم نورد بعض أمثلة منها بوصفها أقدم نوع من الشعر الدينى : إن أول ما عرف من الأهرام بلا شك هى الأهرام الثلاثة « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » . وقد اقتحمها الباحثون عن الكنوز والعلماء ولم يجدوا فيها ما يشفى الغلة ، وكان الظن السائد أن كل الأهرام كانت عارية عن النقوش إلى أن اقتحم العمال المصريون الذين كانوا يعملون فى الحفائر تحت إشراف « حريت » فى سنة ١٨٨٠ ميلادية هرم « ببي الأول » ثم دخلوا هرم الملك « مرزع » وقد وجدوا جدران أروقة هذين الهرمين وممراتهما وحجراتهما مغطاة بآلاف الأسطر من النقوش الهيروغليفية ، وهذه النقوش هى التى يطلق عليها الآن اسم « متون الأهرام » .

وتوجد هذه المتون منقوشة فى ثمانية من أهرام سفارة التى كانت تعد جبانة « منف » القديمة^(١) ، وقد قام بتدوين هذه النقوش طائفة من الفراعنة وهم الملك الأخير فى الأسرة الخامسة ثم الملوك الأربعة الأول الذين خلفوه فى الأسرة السادسة ثم زوجات مبي الثانى ، وقد حكموا حسب ترتيبهم المذكور مدة قريبة من قرن ونصف قرن تبتدىء من حوالى سنة ٢٦٢٥ وتنتهى سنة ٢٤٧٥ قبل الميلاد . أى حكموا كل القرن السادس والعشرين ، ومن المحتمل أنهم حكموا ربع قرن قبل هذا التاريخ وربع قرن بعده أيضاً .

ويظهر لنا على أية حال أن محتويات هذه المتون تشتمل على مادة أقدم من مادة عصور النسخ التى وصلت إلينا ، وتشير ثمانى النسخ التى بأيدينا إلى مادة كانت موجودة فيما مضى ، ولكنها لم تسكن مستعمرة الاستعمال بعد ، فإنك تقرأ فيها عن « فصل أولئك الذين يصعدون » و « الفصل الخاص بأولئك الذين يرفعون أنفسهم » ، وذلك يدل على أن هذين الفصلين كانا مستعملين قديماً فى مناسبات لحوادث مختلفة فى أساطير ذلك العهد القومية ، وبذلك يعتبر هذان الفصلان أقدم عهداً من متون الأهرام التى بأيدينا .

وكذلك توجد فى هذه المتون إشارات إلى الخصومات التى كانت قائمة بين ملوك الشمال (الوجه البحرى) وبين ملوك الجنوب (الوجه القبلى) مما يدل على أنها كتبت قبل عهد الاتحاد الثانى أى قبل القرن الرابع والثلاثين قبل الميلاد ، هذا إلى أنه توجد فقرات غير هذه

(١) عثر حديثاً على متون فى أهرام أخرى بسفارة مثل هرم الملكة « نيت » انظر : Jequier

« Les Pyramides des Reines Neit et Apouit » .

الإشارات يرجع تاريخها إلى باكورة عهد الاتحاد الثانى أى فى الوقت الذى كانت فيه تلك الحصومات مستمرة وكان فيه ملوك الجنوب بالرغم من تلك الحصومات لا يزالون قابضين على زمام الحكم فى الشمال ومحافظين على وحدة الدولة ؛ وقد كتبت كل هذه الفقرات بوجهة نظر صعيدية .

على أننا نرى من ناحية أخرى أن بعض متون الأهرام قد ألفت فى زمان متأخر معاصر لنفس الدولة القديمة ، وذلك لأن الصيغ التى وضعت لحماية الهرم لم تكن بطبيعة الحال أقدم من الاهتمام إلى الشكل الهرمى الذى بدأ فى القرن الثلاثين قبل الميلاد ، ويوجد كذلك فى خلال مدة القرن ونصف القرن المذكور التى كتبت فى أزمنتها متون الأهرام الثمانية اختلاف جدير بالاعتبار . فإن لدينا حججاً قاطعة تدل على إدخال تنقيح ظاهر على النسخ المتأخرة المهد منها ليس لها نظير فى النسخ القديمة وبخاصة نقوش « بيبى الثانى وزوجه نيت » ، وذلك يدل أيضاً على أن مراحل التفكير ونمو العادة والاعتقادات التى أخرجت هذه المتون إلى حيز الوجود ، كانت لا تزال مستمرة فى سيرها حتى ظهرت النسخة الأخيرة منها فى باكورة القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، لذلك تمثل لنا هذه المتون حال عصر لا يقل من نحو ألف سنة . ولا يغرب عن ذهن أن ألف السنة هذه قد انتهت بالنسبة إلينا من نحو أربعة آلاف وخمسمائة سنة . والواقع أن هذا القدر العظيم من الوثائق الباقية لنا عن العالم القديم ليس له مثيل فى أى مكان آخر من العالم ، وهذه المتون تؤلف خزانة من التجارب التى كانت تدور فى حياة الإنسان القديم ، ومعظمها مما لا يزال ينتظر دوره تحت محك البحث والدرس .

ولقد كانت الغاية المطلوبة من وضع متون الأهرام على وجه عام هى ضمان السعادة فى الحياة الآخروية ، ولكنها مع ذلك تصور لنا دائماً جزر الحياة المحيطة بها ومدىها ، وشأنها فى ذلك شأن كل أدب قويم فإنها تنطق بمبارات تدل على سعة علم القوم الذين أخرجوها ، وهذه العبارات متداولة فى الحياة القومية التى نجدها فى القصور والطرق والأسواق ، أو هى عبارات أنشأتها الغزلة والمكوف فى المعابد المقدسة ، وإن صاحب الخيال السريع يجد فى هذه العبارات صوراً كثيرة عن ذلك العالم الذى تقادمت عليه الدهور فهى لذلك مرآة .

ومع أن هذه الصور تهتم بوجه خاص بذكر أحوال « الملك » فإنها لم توصد فى وجوهنا باب العالم الذى كان حولها . فثلاً ننمى ما يعبر عن سعادة الملك فى الحياة الآخروية ، يقول إن

هذا الذى سمعته فى البيوت وتعلمته فى الطرقات فى هذا اليوم حينما طلب الملك يبي للحياة (أى الموت) .

ونلتقط لمحات عاجلة عن تلك الحياة فى البيوت وفى الطرقات التى مضى عليها خمسة آلاف سنة : فالمصافير تشقشق على الجدران ، والرأى يعبر التربة خائضاً فى الماء حتى الحزام حاملاً عبر الماء رضيع قطيعه الضعيف ، والأم تدلل رضيعها عند النسق ، وشاهد الصقر عند الغروب مخترقاً السماء ، وشاهد البطة البرية مخلصه قدمها قارة من يد الصياد الذى فشل فى اقتناصها فى المستنقع ، وعابر النهر واقفاً عند زورق العبور ولا مال معه يقدمه للنوى مقابل مقعد فى الزورق المزدحم بالسافرين ، ولكن سمح له أخيراً بالنزول إلى الزورق على أن يعمل مقابل نقله فى ترخ المساء من الزورق المثقوب ؟ وشاهد الشريف جالساً عند حافة بركته فى حديثه تحت ظلال تزله المصنوع من سيقان الغاب ، وهذه الصور وكثير غيرها هى مما ترخر به الحياة الدنيوية عند سكان وادى النيل . أما الحياة فى القصور فقد انكسرت صورتها فى تلك المتون بشكل آثم وأبهج من حياة العالم البعيد عنها وعمما يحيط بها ، فإن الملك يشاهد فى بعض الأوقات مثقلاً بأعباء مهام الدولة ، وبجانبه أمين سره يحمل محبرة وقلمين أحدهما للداد الأسود والآخر للداد الأحمر لكتابة المناوين ، وكذلك تراه فى أوقات فراغه متكئاً بدون كلفة على صديقه الحميم أو مستشاره أو يشاهدان يستحان معاً فى بركة قصره ، والحاجب الملوكى يقترب حتى يحفف جسميهما . وكثيراً ما يشاهد سائراً على رأس موكب باهر ماراً بطرقات مدينته يتقدمه السعاة مفسحين أمامه الطريق ، وعند ما يعبر إلى الشاطئ الثانى وينزل من الزورق الملوكى الوهاج يشاهد عامة الشعب ملقنين أحذيتهم وملابسهم راقصين أمامه رافعين أصواتهم بهليلات الفرح عند رؤيتهم طلعتهم . أو يرى عند باب قصره وقد أحاطت به نخامة البلاط وبهاؤه ، أو يشاهد مرتقياً عرشه العظيم المزين برءوس الأسود وخواصر الثيران ، ويشاهد كذلك فى قاعة قصره وهو يجلس على عرشه المجيب وصولحانه الدهش فى قبضته ، ثم يرفع يده نحو أولاده فيقومون أمام هذا الملك ثم ينزل يده مشيراً نحوهم فيقعدون ثانية .

والحقيقة أن هذه المشاهد قد صورت على أنها حوادث حدثت فى الحياة الآخروية . غير أن الحوادث والألوان التى صورت بها تلك الحياة مأخوذة من الحياة الدنيا والتجارب الدنيوية - لأن أولئك الذين مرّ وصفهم بأنهم كانوا يلقون نعالهم وملابسهم ليرقصوا أمامه فرحاً عند وصول الملك حينما يعبر النيل الساوى هم الآلهة . ولكنهم قد مثّلوا طبعاً كأنهم

كانوا يفعلون في السماء ما اعتاد رعائهم فعله فوق النيل الأرضي ، وهم إذن الآلهة الذين كانوا يجفون أعضاء الفرعون عندما يستحم مع إله الشمس في « بحيرة البردى » وكذلك تفعل الآلهة هنا للفرعون ما كان قد تعود أن يفعله له حاجبه على الأرض .

ولكن بالرغم من أن هذه المتون المتيقة كانت في الواقع متأثرة جداً بالحياة الدينية التي نقلت عنها فإنها كانت في مجموعها تصور أرضاً غير معروفة لنا تقريباً ، وعندما يحاول الإنسان ارتياد مجاهل تلك الأرض فإنه يحس كأنه يزود غابة فطرية شاسعة الأجزاء أو كأنها غياض مسحورة مفعمة بأشكال غريبة وأشباح خفيفة تتراءى كأنها تقطن في تيه لا منفذ منه . فإننا نجد فيها كتابة عتيقة تحكي في ثناياها كلمات ذات معنى غامض ، وقد يجوز أن نعرف تلك الكلمات تمام المعرفة لو أنها كانت مرتدية لباسها المعتاد الذي لبسته فيما بعد ، وكذلك كانت تستعمل تلك الكلمات المتيقة في مواقف ومكان غريبة عن القارئ الحديث ، فكانت في تلك الحالة غامضة كهجائها .

ويوجد في هذه المتون مجموعة أخرى كبيرة من الكلمات البالغة حد الغرابة المخالفة لتلك الكلمات المعروفة المنسكرة ، وأعني بذلك طائفة من الكلمات المتيقة المهجورة التي قد عاشت حياة طويلة شائعة الاستعمال في دنيا قد محيت وصارت نسيا منسيا ، فهي بعد أن وخطها الشيب كانت كالمداء المهولك القوى تترشح على مرأى منا مدة قصيرة في أقدم أفق معروف لدينا ، فقد ظهرت فقط في هذه المتون المتيقة ثم اختفت اختفاء أديا بعد عصر تلك المتون ؛ ومن ثم لا نصادفها مرة ثانية في متون مصرية أخرى . وهذه المتون تكشف لنا مع شيء من الإيهام عن دنيا من التفكير والكلام كانت قد اختفت من الوجود ؛ ويعتبر هذا العصر آخر العصور التي لا تبصر والتي مرت بها حياة عصر ما قبل التاريخ حتى صار قاب قوسين أو أدنى من الدخول في عصر حياة الإنسان التاريخية المعروفة لنا في ذلك الحين . ولكن هذه الكلمات الثرية التي وخطها الشيب وهي البقية الباقية لنا من عصر مفنى مهجور استمرت مستعملة فيه مدة جيل أو جيلين في متون الأهرام ، وكثيرا ما استمر فرائدها بالنسبة إلينا حتى يزول استعمالها نهائيا . وليس لدينا من الوسائل ما نعرف به معناها أو توجيهها حتى تبوح لنا عن أسرارها أو عن الرسالة التي كانت تحملها في غضوناتها ، وليس لدينا من فنون اللغات القديمة ما نحاول به معرفة ما تكنه من الأسرار . ويوجد بجانب تلك الكلمات أيضا طائفة أخرى من التراكيب المويصة التي زاد في صوبتها طبيعة ما تحويه من المعاني المهمة الغامضة . ولما كانت هذه التراكيب مفعمة بتلميحات عن حوادث أساطير

ضاعت معاملها عنا وعادات ومعاملات قد فات زمنها منذ عهد بعيد ففى إذن بترك الحالة الغامضة نمد لنزلاً لا يوضح لنا حياة ولا فكرياً ولا تجربة ، بل ضاعت معالم كل ذلك فى بيداء الجهالة التامة . وقد ذكرنا فيما سلف أن الغاية المهمة من « متون الأهرام » فى الأصل هى ضمان سعادة الملك فى الحياة الآخوية ، لذلك نجد أبرز شئ فى هذه المتون الاحتجاج الملح بل الاحتجاج الحماسى ضد الموت ، ويمكن أن نبر عن هذا الاحتجاج بأنه صورة لأقدم ثورة عظيمة قام بها الإنسان ضد الظلمة والسكون العظيمين اللذين لم يفلت منهما أحد (القبر)

وكلمة الموت لم تذكر قط فى « متون الأهرام » إلا بصيغة النفي أو مستعملة للعدو ، فترى التأكيد القاطع بحياة التوفى : « الملك » يبيى » لم يمت بل جاء معظماً فى الآتى ؛ هيا أيها الملك « وناس » ! إنك لم تسافر ميتاً بل سافرت حياً ، لقد سافرت لكى يمكنك أن تعيش ، وإنك لم تسافر لكى تموت » ؛ « إنك لن تموت ، هذا الملك » يبيى » لن يموت « الملك » يبيى » لا يموت بسبب أى ملك . . ، ولا بسبب أى ميت ، هذا الملك » يبيى » يعيش أبداً ، عش ! إنك لن تموت ، وإذا رسوت [استعارة للموت] فإنك تحيا [ثانية] ، « هذا الملك » يبيى » قد فر من موته .

وهكذا نجد تجنب ذكر الموت باستمرار فى هذه المتون . وكثيراً ما تحتم صيغة تجنب الموت بالتأكيد الآتى : « إنك تعيش ، إنك تعيش ، ارفع نفسك ، إنك لن تموت ، قم ، ارفع نفسك » أو « ارفع نفسك أيها الملك السامى بين النجوم التى لا تفتى [وهى النجوم الثوابت] ، إنك لن تفتى أبداً » . وإذا لم يكن بد من الإشارة إلى حقيقة الموت مرة ، فإنه يسمى « النزول على الأرض » أو ربط حبال السفينة فى المرساة — كما سبق ذكر ذلك — أو كان يفضل فى مثل هذه الحالة ذكر كلمة « الحياة منفية » ، ولذلك كان يستحب قول : « ليس حياً » بدلاً من النطق بالكلمة المشثومة ، أو كانت هذه المتون القديمة تميد إلى الذائكة ذكريات شائعة لسعادة مفقودة قد تمتع بها الناس ذات مرة « قبل أن يأتى الموت » . ومع أن اسمى موضوع فى « متون الأهرام » كان الحياة (أى حياة الملك الأبدية) ، فإن هذه المتون كانت تتألف من مصادر متنوعة جداً .

ولما كانت كل طريقة وكل نفوذ يستعمل للوصول للغرض المقصود (الحياة بعد الموت) ، فإن الكهنة الذين وضعوا تلك المجموعة الباقية لنا من الأدب القديم — وهى أقدم ما وصل إلينا الآن — كانوا يستعملون كل أنواع العقائد القديمة التى تمتد فى نظرم مرعية مستجابة ، أو التى وجدوا أنها تقيد لذلك الغرض . ويمكن القول بأن « متون الأهرام » تحتوى بوجه

خاص على ستة موضوعات : (١) شعائر جنازية ، (٢) وشعائر خاصة بالقرب المأتمية عند القبور وتماويز بحرية ، (٣) وشعائر قديمة خاصة بالعبادة ، (٤) وأنشيد دينية قديمة ، (٥) وأجزاء من أساطير قديمة ، (٦) وصلوات وتضرعات لفائدة الملك المتوفى . وتقع هذه المتون في طبعها الحديثة في مجلدين من القطع الكبير يشتملان على القراءات والتوجيهات المختلفة لنصوصها ، وهذان المجلدان يحويان من المتون أكثر من ألف صفحة ، وقد قسمها الناشر الأول إلى ٧١٤ صيغة . وإذ أمكننا الإشارة إلى « متون الأهرام » بصفة عامة كما فعلنا ، فلا يمكننا معرفة معانيها معرفة تامة ، فإن ذلك يعدّ من أصعب الأمور . ولكن لحسن الحظ يمكن فهم شكل الأدب الذي تحويه هذه المتون واستساغته بموازنته بموضوعات المتون الأخرى . ولدينا من بين أقدم القطع الأدبية من هذه المتون ، الأنشيد الدينية ، وهي تنبئ عن تركيب شعري قديم بهيئة أبيات من الشعر الموزون المقفى المنسجم في وضع كلماته ومعانيه ، وقد نقل العبرانيون هذا التركيب الشعري إلى أدبهم بعد ألفي سنة منذ ذلك التاريخ ، وهو تركيب معروف لنا في « المزامير » باسم « توازن الأعضاء »^(١) . ويرجع استعمال ذلك التركيب في « متون الأهرام » إلى الألف الرابعة قبل الميلاد . وعلى ذلك يعدّ وجوده في هذه المتون أقدم من وجوده في أية بقعة أخرى من العالم بمراحل بعيدة . والواقع أنه يعدّ أقدم صورة للأدب المعروف عندنا .

وهذا الأدب لا ينحصر في الأنشيد المذكورة فقط ، بل يوجد كذلك في نبد أخرى من « متون الأهرام » ، ولكنها على أية حال لم تصل إلى درجة السكال الذي نلمسه في تلك الأنشيد .

وزيادة على ما ذكر من التركيب الشعري الذي يرتفع بهذه النبد إلى مرتبة الأدب المعروف لدينا الآن ما نجد كثيراً في بعض كتابات مبشرة تحمل في مظهرها صفات الأدب من الوجهة الفكرية واللغوية ، فنجد نبداً دقيقاً من مجال الخيال في أحد الأوصاف التي ذكرت عن بعث « أوزير » جاء فيه : « فك لفائفك إنها ليست لفائف بل خصلات شعر « نفتيس » . » (و « نفتيس » هي الإلهة المنتحبة التي انعطفت على جسم أخيها المتوفى) . فالكاهن القديم الذي كتب ذلك السطر قد رأى في اللفائف التي ترمّل الصورة الجامدة خصلات الشعر الغزيرة التي تتدلى من شعر الإلهة ويختلط باللفائف ، ونجد كذلك قوة عنصرية لذلك الخيال الوثاب الذي يدرك المواطن الودية لكل العالم عند ما تشعر العناصر

الطبيعية بالنازلة الرهيبة التي تتمثل في موت الملك ، ونجد كذلك القوة الخطيرة التي تتمثل في موت الملك وفي حلوله بين آلهة السماء فيما يقوله المحزونون على الملك : « السماء تبكي من أجلك ، والأرض ترتل من أجلك » . وفيما يقوله الناس عند ما يرونه في الخيال صاعداً إلى القبة السماوية : « إن السماء محجبة بالغيوم ، والنجوم مطموسة ، والقبة الزرقاء (الأقواس) تهتز ، وعظام (رب) الأرض ترتل ، وهبوب الريح سكن عند ما رأت الملك مشرقاً قوى البطش . وليس لدينا شك في أن الغرض من تلك التون الجنازية كلها لم يكن لمصلحة الملك فحسب ، بل هي بوجه عام تحتوى على معتقدات لا تنطبق إلا عليه وخاصة عند ما تذكر أنها لم تكتب إلا في القابر الملكية فقط ، فن الحقائق الهامة التي يجب التنبيه عليها إذن أن رجال أشراف ذلك العصر لم يستعملوا أبداً متون الأهرام في نقوش مقابرهم .

ولما لم يكن في مقدور متون الأهرام زعزعة الرأي القائل بوجود الحياة في القبور فإنها لم تمر هذا الرأي اهتماماً كبيراً ، بل وجهت جميع هممها تقريباً إلى حياة في نعيم يقع في مملكة بعيدة .

ومما تستحق معرفته والاهتمام به أن تلك المملكة البعيدة لا يراد بها إلا « السماء » وأن متون الأهرام لا تعرف شيئاً تقريباً عن الحياة الأخروية المظلمة التي توجد في العالم السفلي . ولذلك فإن عالم الأموات عندهم لا يراد به إلا « العالم الساوي » بهذه العنيفة . وقد اختلط في تلك الآخرة السماوية المذكورة في متون الأهرام مذهبان قديمان : أولهما يمثل المتوفى بصورة بحمة . والثاني يصور المتوفى حالاً في إله الشمس . أو ببساطة أخرى يصور ذات المتوفى بأنه نفس إله الشمس .

وبديهي أن هذين المذهبين اللذين يمكن تسميتهما : « بأخرة بحمة ، وأخرة شمسية » على التوالي كانا في وقت ما مستقلين ثم دخل كل منهما في شكل آخرة سماوية هي التي نجددها في متون الأهرام . فقد كان من التصورات الطبيعية عند ساكن وادي النيل أن يرى في بهاء سماء مصر الصافية ليلاً جموع هؤلاء الناس الذين سبقوه إلى الحياة الأخروية فقد طاروا إلى السماء كالطيور صرغمين فوق كل أعداء الهواء فكانوا عند حلول الظلام في كل ليلة يجتازون أقطار السماء بصفتهم نجوماً أبدية .

وقد رأى المصري أن جمهور الموتى خاصة في تلك النجوم التي تسمى « غير الفانية » ، ويقال إن تلك النجوم تقع في الجهة الشمالية من السماء . ولذلك صار ممحلاً لا شك فيه أن النجوم المقصودة بالذكر هي النجوم القطبية التي لا تغرب ولا تتيب .

وقد قام جدال كبير بين علماء التاريخ القديم عن سر اتجاه عمر مدخل الهرم المنحدر شطر النجمة القطبية .

وقد بينت نقوش متون الأهرام السرفى هذا الاتجاه الذى لم يهتد إليه أحد إلى الآن ، وهو أن روح الملك عندما تخرج من ذلك المر يحملها هذا الاتجاه على الصعود فوراً إلى النجوم القطبية ومع أن المذهبين المذكورين النجمى والشمسى يوجدان معاً جنباً لجنب فى متون الأهرام . فإننا نجد أن المذهب الشمسى هو السائد بدرجة عظيمة حتى يصح لنا بوجه عام أن نصف متون الأهرام بأنها شمسية الأصل . ومن المحتمل أن يكون الاعتقاد بالمصير الشمسى قد نشأ فى عقيدة قدماء المصريين عن طريق شروق الشمس ثانية كل يوم بعد غروبها ، فكان يحدث بذلك الموت على الأرض ، وأما الحياة فكانت تكتسب فى السماء فقط وهو السكان الأعلى الذى يرفع إليه الملك فوق المصير المحتوم الذى يذهب إليه عامة الناس « الناس يفنون وأسماؤهم تحمى فأمسك أنت بذراع الملك « يبي » وخذ أنت الملك « يبي » إلى السماء حتى لا يموت على الأرض بين الناس » .

وتلك الفكرة القائلة بأن الحياة توجد فى السماء هى رأى السائد . وهى أقدم كثيراً من المذهب « الأوزيرى » فى متون الأهرام . وقد بلغ هذا الرأى درجة من القوة جعلت نفس « أوزير » يمنح بضرورة الحال آخرة سماوية شمسية ، وكان ذلك فى المرحلة الثانية التى دخلت فيها أسطوريته فى متون الأهرام .

والموضوع الهام فى متون الأهرام هى تطلع المتوفى لحياة أخروية فاخرة فى أبهة حضرة إله الشمس حتى إن نفس القبر الملوكى قد اتخذ من أقدم شكل يرمزه إلى الشمس وهو الشكل الهرمى .

وقد عمد لاهوت الحكومة الذى جعل الملك الابن الجسم والممثل للإله « رع » على الأرض إلى تصوير الملك يسيح فى السماء بعد الموت ليسكن مع والده إلى الأبد ، وأنه يحمل محله ويكون خلفه فى السماء كما كان خلفه فى الأرض . وعلى ذلك نجد أن الآخرة الشمسية هى فى الواقع المصير الملوكى ، ولا يبعد أن ذلك المصير كان خاصاً « بالفرعون » فقط ، ثم صار ذلك المصير فيما بعد بالتدريج حقاً لجميع البشر يشاركونه فيه . ولم يكن فى الإمكان إعطاء ذلك الحق لهم إلا بعد أن كان كل مطالب بذلك المصير يتصف بالصفة الملوكية أيضاً .

أمثلة من متون الأهرام

من فصل ٤٦٧

إن من يطير يطير ، وهكذا يطير الملك أيضا بميدا عنكم بأبها الناس
 إنه ليس من أهل الأرض بل هو من أهل السماء
 وأنت يا إله مدينته اجمل روح (كا) الملك بجوارك
 إن الملك قد طار إلى السماء في صورة سحابة مثل طائر الواق .
 إن الملك قد قبّل السماء كصقر
 وإنه (الملك) قد وصل إلى السماء كجرادة^(١) (وفي رواية أخرى مثل حور الأفق) قد
 جعلتها الشمس لا ترى .

ومنها فصل ٣٣٥ سطر ٥٤٦

ما أجل مشاهدة الملك وهو مزين الرأس بتاج « رع »
 ومؤثرو عليه كثر « حتحور » وريشه كريش صقر حينما يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة

ومنها فصل ٣٦٧ سطر ٣٦٤

إن قلبك معك يا « أوزير » ، وقدماك معك يا « أوزير » ، وذراعاك معك يا « أوزير »
 وهكذا فإن قلب الملك معه ، وقدماه معه ، وذراعاها معه^(٢)
 وقد ضرب له سلم (على الأرض) فهو يرق فيه إلى السماء
 وإنه يصعد (إلى السماء) على دخان البخور العظيمة

(١) هذا التشبيه الساذج في ظاهره قد حفظ في متون هرمين ، غير أنه لم يسحب ذوق الناشر
 الثقاف الذي كان يحفر متون أهرام « ببي » ، فوضع بدلا من الجرادة « حوراختي إله الشمس » ،
 وبذلك أسد المنى ، وذلك لأن المؤلف الأول أراد أن يشبه الملك في ارتفاعه إلى السماء بالصقر الذي يحلق
 عاليا كأنه يقبل السماء ، ثم بالجرادة التي تطير منخفضة بالقرب من سطح الأرض ، وبذلك يكون الملك
 مرتفعاً في عليائه كالصقر الذي يمثل إله الشمس ، وكذلك يرفرف منخفضاً كالجرادة ليكون قريباً من
 أهل الأرض الذين كان يحكمهم ، وكذلك ليكنه أن يأخذ من الأرض طعامه اليومي .

(٢) يريد هنا : كما أنه لم يكن هناك شيء ناقص من جسم « أوزير » فهكذا يكون الحال
 مع الملك للتوفيق . (القصص والأساطير التي تفسر إليها هنا هي حسب طبعة الأستاذ زيهه :

وهذا الملك يطير كطائر ثم يرفرف منخفضا كجمل^(١) .
 على العرش الخالي الذي في سفينتك يا « رع »
 قف وتنجّب فبيداً داخل مكانك يامن لا يعرف السير في الأعشاب الكثيفة^(٢)
 وعلى ذلك فإن الملك يأخذ مكانك ويسبح في سفينتك يا « رع »
 وإن هذا الملك بفعل نفسه عن الأرض في سفينتك يا « رع »
 وعندما تشرق في الأفق يكون صولجانه في يده
 بوصفه قائداً لسفينتك يا « رع »
 وإنك تصعد إلى السماء وتبعد نفسك عن الأرض بعيداً عن المرأة والوظيفة^(٣)

ومنها فصل ٢١٠ سطر ١٣٦

استيقظ أيها القاضي^(٤) انهض عالياً يا « تحوت »
 أيها النائمون هموا استيقظوا يامن في « كنست »^(٥)
 أمام الطائر العظيم الذي ارتفع من النيل وابن آوى الذي خرج من شجرة الأثل^(٦)
 إن فم الملك لظاهر وإن التاسوعين قد بخره
 وإن لسان الملك الذي في فمه طاهر
 وإنه يمقت البراز ويماف البول^(٧)
 والملك يكره ما يكره فهو يكره هذا ولا يأكل ذلك (أي البراز والبول)

(١) يقصد هنا أن الملك يطير مرتقماً إلى السماء كالطائر العادي ، ولكنه حينما يقرب منها يرفرف منخفضاً كالجمل الذي لا يقوى على التحليق في السماء بعيداً .

(٢) يقصد هنا أن إله الشمس لا يمكنه أن يُسير سفينته وهو لا يزال طفلاً في الصباح لما يترقبه من المصاعب ، فيطلب إليه الملك أن يتنحى عن مكانه وهو في قدرته أن يُسيّرهما . والتشبيه مأخوذ من الأعشاب التي تنبت في النيل وتعمل فيه سدوداً ومنحنيات عند بحر النزول . ونيل مصر في عالم الدنيا هو نيلها في عالم الآخرة .

(٣) وما سبب شقاء العالم ومصدر متاعبه . (وحرفياً حالة الوظيفة) والتشبيه فريد في بابه .

(٤) اسم إله القمر « تحوت » الذي كان يفصل في المحرمات بين الآلهة .

(٥) لفظة « كنست » تدل على شمال بلاد النوبة ، ولكنه يقصد بها هنا جزءاً من السماء والواقع أن المصريين كانوا يعتقدون أن عالم الآخرة كعالم الدنيا في أسمائه وشكله وصفاته .

(٦) كان المتوفى يظهر فجأة على هيئة عصافير يطير وعلى هيئة ابن آوى ينسل إلى الخارج .

(٧) كان المصري القبطي يمقت كل المقت أن يضطر إلى أكل برازه بعد الموت .

كما يكره الإله « ست » هذين التوأمين اللذين يسبحان في السماء^(١)
 وأنتا يا « رع » و « نحوت » خذاه إليكما ليكون معكما
 حتى يأكل مما تأكلان ويشرب مما تشربان
 وحتى يعيش مما تعيشان وحتى يسكن حيث تسكنان
 وحتى يصير قويا بما يجعلكما قوين وحتى يسيح هناك حيث تسيحان
 إن نزلته قد أقيم في حقل الغاب وفيضه في حقل قربان الطعام
 وطعامه معكما أيها الإلهان وشربه مثل الحجر التي يشربها « رع »
 وإنه يحيط بالسما كرع ويحترق القبة الزرقاء مثل « نحوت » (القمر)
 ومنها فصل ٤٣٩ سطر ٨١٢ .

إن الملك هو الإلهة « ساتيس »^(٢) القابضة على ناصية الأرضين
 وهو الواحدة المحرقة التي استولت على أرضها (الوجه القبلي والبحري) ثانية
 ولقد صعد الملك إلى السماء ووجد « رع » واقفاً هناك فاقترب منه
 وجلس بجانبه ولم يرض « رع » أن يجعله ينزل إلى الأرض
 لعله أنه (الملك) أجل منه مقاماً
 وإن الملك لأعظم روحانية أكثر من الأرواح^(٣)
 وإنه لفاخر أكثر من الفاخرين
 وإنه لثابت أكثر من الثابتين
 وإن الملك قد اقتصر على سيدة « حتيت »^(٤)
 وإنه نصب نفسه (ملكاً) في الجزء الشمالي من السماء معه^(٥) وعلى الأرض
 واستولى على الأرضين بوصفه ملك الوجه القبلي والبحري كملك الإلهة

(١) الشمس والقمر .

(٢) إلهة آقاليم الشمال ، وكان المتوفى يصبح قويا مثلها عندما يصير إلهاً جديداً .

(٣) أي الملوك الذين توفوا ويسكنون السماء كنجوم .

(٤) وهي الإلهة رفيقة للإله « رع » في مدينة « هليوبوليس » ، وهي التي أطلق عليها فيما بعد اسم الإله « حتحور » ، وكانت تعبر كالإله التي تكلمها الإله « آتوم » وبها خلق « التاسوع » .
 راجع (Sethe Kommentar B. IV. P. 52) . وراجع كذلك قصة الخاصة بين « حور » و « ست »
 عند الكلام على الشجار الذي قام بينهما حيناً أراد « ست » أن يأتي « حور » .
 (٥) أي « رع » .

المتوفى يظفر على السماء

فصل ٢٥٧ — سطر ٣٠٤

إن في السماء هياجاً
وإننا نرى شيئاً جديداً هكذا تقول الآلهة الأزلية^(١)
وأنتم يا آلهة التاسوع إن في أشعة الشمس لصقراً (أى ملكاً) وهو الذى يذهب من
السماء إلى الأرض
وإن الآلهة أصحاب الصورة في خدمته
والتاسوعان جميعاً يخدمونه
ولذلك تبوأ مقعده على عرش رب الجميع
وبذلك أصبحت السماء في قبضة الملك ، فهو يخترق سماءه التى من حديد
وإن الملك قد عرف طريقه إلى الإله خبرى (= الشمس وقت الظهيرة)
وإن الملك يودعه من الحياة (أى تاركاً الحياة) إلى الغرب لأجل أن يكون في صحبة
سكان العالم الآخر (أى مع أوزير)
وإن الملك يشرق ثانية مُجدداً في الشرق
وإليه يأتى الفاصل فى الشجار (تحوت) فى خضوع
فاخدموا أنتم آيتها الآلهة الملك بوصفه أسن واحد ينسكم (أى رع)
وهكذا تكلم (أى تحوت) لمن كان مسيطراً على عرشه (أى رع)
لأن الملك فى قبضته « الأمر »^(٢) والأبدية قد قيدت إليه
وقد وضع « الفهم » أمامه (أى عند قدميه)
فهللوا للملك لأنه قد استولى على الأفق^(٣)

-
- (١) التى تشاهد الاضطراب . ويجوز أن يقصد هنا إما الآلهة الأقدمين الذين كانوا فى الأشمونين
ولما أن يقصد الملوك الذين سبقوا الملك المتوفى .
(٢) « الأمر » و « الفهم » هما اللذان كانا يتبعان إله الشمس فى سياحته اليومية ، فالملك قد استولى
على الأمر بعد أن أصبح مثل الشمس .
(٣) يقصد بذلك أن الملك قد ظهر ثانية فى الشرق بعد أن اختفى فى الغرب طوال الليل ، أى أنه
يولد كل يوم . والسلام موجه هنا من الإله « تحوت » .

أنشودة آكلي لحوم البشر

فصل ٢٧٣ - ٢٧٤ سطر ٣٩٣ الخ

إن السماء محجة بالنجوم والنجوم مطموسة
واقبة الزرقاء (القوس) تهتز . وعظام (رب) الأرض تزلزل
وهبوب (الرياح) سكن
عندما رأت الملك مشرقاً قوى البطش
بوصفه الإله الذى يعيش على آياته ويفدى نفسه بأمنائه
وإن الملك رب القنطرة ، أمه لا تعرف اسمه
وتعجده (الملك) فى السماء وسلطانه فى الأفق
ومثله فى ذلك مثل «آتوم» الذى خلقه
ولقد سواه ليكون أقوى منه سلطاناً
فكرامات الملك من خلفه ومقاماته^(١) عند قدميه
وآلمته فوقه (= أى يملقون فوق رأسه حامية له فى صورة مقر أو شمس مجنحة)
وصيلاه على جبينه^(٢)
وثعبان الملك المرشد له على جبينه (= أى الذى يرشده فى المركبة) والذى ينفذ ببصيرته
فى روح (العدو)
وذو الهيبت الفتاك
وإن رقية الملك على جسمه (= أى رأسه فى مكانه الحقيقى)
وإن الملك هو نور السماء الذى كان يشكو فيها سلف الحاجة ، وقد طرد العزم على أن
يعيش من كينونة كل إله

(١). يقصد هنا بـ « البكرامات » و « المقامات » مجموعتين من الملائكة الذين كانوا يحضرون وقت ولادة الملك ؛ فالأولى (كما هو الكرامات) وهم من الذكور وكانوا يحمونه ، والثانية (جمهوت) كانت تحت قدميه أى فى خدمته . راجع (Neville Der Elbahri, II. 47. 53) . وراجع أيضاً (Luxor, LD. II. 75 a) .

(٢) الصلصال هنا : علامة لمن « الكاب » و « بوتو » (أى الوجه القبلى والوجه البحرى) وكاتنا تبتلان فى صورة ثعبان يوضعان فى تاج الملك ليعياه من أعدائه .

فهو الذى أكل أحشاءهم بعد أن أتى بهم لهذا الغرض ، وأجسامهم ملأى بقوة السحر من جزيرة النار^(١)

وإن الملك مجهم لأنه قد استحال فى جسمه كل الأرواح ،
وأشرق مثل العظيم (الشمس) وهو السيد « الذى يبداء موجودتان »^(٢)
وإن الملك هو من حقت كلته مع من خفى اسمه^(٣) (أى أصبح مبرأ أمام الله)
فى ذلك اليوم الذى ذبح فيه المسنون ؛
والملك هو رب القربان الذى عقد الحبل (أى الذى جهز السفينة بكل معداتها من
طعام وغيره)

ومن أعد بنفسه وجيته
وإن الملك لواحد يأكل الرجال ويعيش على الآلهة
وهو رب الرشل الذى يهب الرسالات
وهو الآخذ بالنواصي التى فى والذى يصطادهم بالأجيرة لأجل الملك
وإنه الثعبان المرفوع الرأس الذى يحرسهم له ، والذى يطردهم بعداً عنه
وإنه هو الذى يسيطر على « الدم الآخر » (= اسم إله) الذين أوثقوه له
وإنه الإله « خفسو » الذى ذبح الأرباب وبذلك قطع رقابهم للملك
فأخذ له ما فى بطونهم
وإنه هو الرسول الذى أرسله الملك ليعاقبه
وإن « عاصر الحجر » (= اسم إله) هو الذى قطعهم للملك إرباً إرباً
وطما له منهم وجية على موقعه السابق
وإن « الملك » هو الذى يلقف سحرم ويتلع أرواحهم
قائمثون من بينهم لإفطاره فى الصباح
والتوسطون حجماً لوجيته فى المساء
والمسغار من بينهم لوجيته فى المساء
والمسنون من الرجال والنساء من بينهم ، قد خصصوا لتضمينته

(١) جزيرة النار التى كان يعتقد أنها فى الأشمونين ، وهى المكان الذى أشرقت منه الشمس أولاً .

(٢) لقب لرئيس الكهنة .

(٣) يقصد عن خفى اسمه هنا : الثعبان الذى كان يحارب إله الشمس فى سياحته فى السماء .

أما الذين صنعوا من المعدن وهم القاطنون في الجهة الشمالية من السماء (النجوم القطبية) فهم الذين أوقدوا له النار تحت القدور التي تحتويهم بأخاد أ كبرهم سنا وسكان السماء يخدمون « الملك » عندما نصب الموقد له من أقدام زوجاتهم السنوات وأنه اجتاز السماء جميعاً واخترق الأرض (يقصد الوجه القبلي والوجه البحري) وإن « الملك » هو القوة العظيمة صاحب السلطان على الأقوياء وإن « الملك » هو الصقر « عخم » الذي يفوق كل الصقور وهو الواحد العظيم وكل من يعترض « الملك » في طريقه نابيه يأكله قطعة قطعة وإن نفوذ « الملك » يتقدم على كل المكرمين الآخرين الذين في الأفق (= الملوك الأموات الذين سبقوه)

وإن « الملك » إله أكبر سناً (من أسن واحد بينهم) .
فالآلاف يخدمونه والمئات يقدمون له القرابين (يقصد بذلك عامة الشعب)
وقد أعطى الشهادة بوصفه العظيم الجبار على يد « الجوزاء » والدة الآلهة
وإن « الملك » قد أشرق من جديد (ملكاً) في السماء ، وبذلك توج بتاج الوجه القبلي بوصفه رب الأفق

وهذا هو الذي هشم العمود القفرى
وهو الذي استل قلوب الآلهة
والذي أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر (الذي لونه كلون البردى في خضرته)
وإن « الملك » يعيش على رئات الحكماء ويمتص نفسه بفناء القلوب والميش على قوتها السحرية (أى القلوب)
و « الملك » يظهر استمرازه عندما يمس بلسانه مادة التقيؤ التي تحدث وهي التي في التاج الأحمر (١)

ولكنه يسر عندما تكون قوة سحرهم في بطنه
وإن شرف « الملك » لم يقتصب منه
لأنه ابتلع علم كل إله
إن مدى حياة « الملك » هو الأبدية وحدوده هي الخلود

(١) يقصد بذلك البرز الذي ياتل عندنا زور الطربوش ، وقد مثل خروجه من التاج الأحمر بالقيء .
ولا بد أنه كان جزءاً هاماً من التاج .

وذلك لأنه يتصف بكرامة واحد ، إذا أراد فعل وإذا لم يفعل
ومن كان يعيش في دائرة الأفق فإنه مخلد أبد الآبدين
وأرواحهم في بطن « الملك » وقوتهم الروحانية ملك له
وذلك بوساطة حسائه الذى طهى للملك من عظام الآلهة
وأرواحهم قد استولى عليها « الملك » ، وظلالهم (قد أخذت بعيداً) من أصحابها
إن « الملك » هو ذلك الذى يظهر ، ومن قد ظهر ، ومن يبقى ، ومن يبقى
وإن مرتكب الجرائم لن يكون في مقدوره أن يخرب مكان قلب « الملك » بين الأحياء
في هذه الأرض أبد الآبدين (يقصد بذلك هرم الملك)

« حور » المسيطر على حربة الصدق يملن وصول المتوفى إلى السماء^(١)

فصل ٤٤٠ — سطر ٨١٥ الخ

هل تريد أن تحيا يا « حور » المسيطر على حربة الصدق ؟
عليك إذن ألا تتلق مصراعى باب السماء ، ويجب عليك أن تردع مصراعى بابك الخائنين
بمجرد أخذك روح (كا) هذا الملك إلى هذه السماء .
بين البجلىين حول الإله ، إلى هؤلاء الذين في حظوة الإله .
وهم الذين يتكئون على صوالجهم والذين يسهرون على حراسة الوجه القبلى .
والذين يرتدون ملابسهم الأرجوانية ويميشون على التين .
والذين يشربون الخمر ويدلكون أنفسهم بأحسن الزيوت .
وعلى ذلك دعه (كا) يتكلم من أجل الملك للاله العظيم .

المتوفى يأتى كرَسُول إلى « أوزير »

فصل ٥١٨ سطر ١١٩٣

(رجاء موجه إلى التوفى الذى يعبر بقاربه من شاطئ إلى آخر في السماء لينقل
المتوفى حيث يسكن « أوزير »)
أيها العابر إلى حقل قربان الطعام .
أحضرنى هذا « الملك » إنه هو الذى يروح ، وإنه هو الذى يتقدم .

(١) الخطاب هنا هو أحد حراس أبواب السماء . والميشة التى توصف هنا هى عيشة الجنة في السماء .

وهو ابن سفيانة الصباح التي قد ولدته على وجه الأرض ولادة سليمة .
وبها تحيا الأرضان على الجانب الأيمن « لأوزير » .
ولأنه بشير العام ^(١) يا « أوزير » .
انظر ! إنه يأتي برسالة من أليك « جب » . . .
« إن محصول العام سعيد ، ما أسعد محصول العام ! إن محصول العام حسن ، ما أحسن
محصول العام ! » .

لقد نزل « الملك » مع التاسوعين في (الماء البارد) ^(٢) .
إن « الملك » هو حبل مساحة التاسوعين .
الذي به تؤسس حقول الطعام في السماء .
ولقد وجد « الملك » الآلهة واقفين في انتظاره .
ملفوفين في ملابسهم .
ونماهم البيضاء في أقدامهم .
وعندئذ اتقوا بنماهم البيضاء على الأرض .
ثم خلصوا ملابسهم .
« لم يهدأ لنا قلب حتى أتيت » هكذا قالوا .

الإلهتان ترضعان المتوفى ^(٣)

فصل ٥٠٨ سطر ١١٠٧

إن الصاعد يصعد ، وكذلك يصعد « الملك »
ولذلك تفرح سيدة بوتو (بلدة ابطو الحالية) وقلب ساكنة الكاب في انشراح ^(٤)
في ذلك اليوم الذي يرجع فيه « الملك » إلى المكان الذي فيه « رع » .

(١) يظن أنه الشخص الذي يقدم تقريراً إلى سيده عن نتيجة المحصول ، وكذلك يحضر إلى
« أوزير » رسالة سارة من إله الأرض « جب » .
(٢) هو اسم يطلق على جزء من السماء .
(٣) من المحتمل أن هذا كان على عند تقديم قربان من اللبن .
(٤) هاتان الإلهتان هما إلهتا عاصمتي مصر في المهود القديمة ، الأولى للوجه البحري ، والثانية
للوجه القبلي .

ولقد ضرب لنفسه شعاع « رع » (بمثابة مصعد) ليصعد فيه .
كسلم تحت قدميه .

ليعرج فيه إلى المسكان الذى تأوى إليه أمه « الصل الحى » الذى على رأس « رع » .
وهى ترأفه وتقدم له ثديها ليرضعه .

« يا بُنى أيها « الملك » خذ ثدى هذا وارضعه أيها الملك » .

لماذا لم تأت ؟ إمت إذن كل يوم من أيامك » .

[وبعد أسطر من هذه الفقرة نقرأ :] .

إن « جب » هو الذى يأخذ بيد « الملك » .

ويرشده إلى أبواب السماء .

عندما يكون الإله على عرشه ، وإنه لجليل أن يكون الإله على عرشه .

والإلهة « سانى » قد طهرته .

بأباريقها الأربعة فى الفنتين :

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

إنه أتى من عند التاسوع المقدس الذى فى السماء لأجل أن يشبههم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يابنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من عند التاسوع الذى على الأرض ليشبههم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يابنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من سفينة « زندر زند » .

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

لقد أتى من عند أمسيه هاتين وهما المقابان

وهما صاحبتا الشعر الطويل والثدى المتدلية

واللتان على جبل « مسحسح » .

واللتان تغطيان تديهما إلى فم الملك « بيبى »

على أنهما لم تقطاه إلى الأبد .

مصير أعداء التوفى

من فصل ٢٥٤ سطر ٢٨٩

إن « الملك » يفصل في السماء بين التضاميين
لأن قوته هي نفس قوة عين الشمس « تبي »
وسلطانه المظفر هو سلطان عين الشمس المظفرة
وقد خلص « الملك » نفسه مما فعله هؤلاء ضده (الشر الذي ارتكبه « ست » ومساعدوه)
وهم أولئك الذين سرقوا وجبة غدائه عندما حل وقتها
وهم الذين سرقوا وجبة عشائه عندما حل وقتها
وهم الذين اغتصبوا النَّفْس من أنفه
وبذلك يأتون بأيام حياته إلى نهايتها
ولكن « الملك » أعظم نصرًا منهم ، فإنه يشرق ثانية^(١) (ملكًا) على شاطئته (أى
شاطئه) « نديت » وهو المكان الذى قتل فيه « ست » أخاه « أوزير »
وقلوبهم يقضى عليها بأصابه
وأحشاؤهم تصبح فريسة لسكان السماء (الطيور) ودماؤهم ملكا لسكان الأرض (الوحوش)
وإرثهم يتحول إلى الفقراء
ومساكنهم مآلها للنار وضياعهم تصبح فريسة للفيضان
ليت قلب الملك هذا يصبح منشرحا ، ليت قلب الملك يصبح منشرحا
فهو منقطع القرين وثور السماء
وقد أهلك هؤلاء الذين ارتكبوا ذلك ضده على الأرض وقضى على نسلهم فى الأرض
أما ما سيستولى عليه الملك فهو ما أعطاه إياه والده « شو » فى حضرة « ست »

(١) يمثل الملك هنا كالشمس التى تنبى كل يوم فى المغرب ثم تولد ثانية كل يوم فى المشرق ،
وبذلك كان الغرب عند المصريين مكان الخلود والمشرق مكان الولادة ؛ فالملك كان مثله كمثل « رع »
ينبى يشرق كل يوم .

الفرح بالفيضان

من فصل ٥٨١ سطر ١٥٥١

إن كهفك هذا هو ساحة « أوزير » المريضة يأبها الملك
وهى التى تجلب ريح الشمال وتسوق النسيم
وهو الذى يوقظك (من سباتك) مثل « أوزير »^(١) يأبها الملك
إليك باقى عاصر الحجر يحمل ماء النبيذ
ويحمل الإله « خفتمنتف » (حور) أوانى الحجر لصاحب السلطان فى قصرى الملك .
وإنك تقوم وتقدم مثل الإله « أنوبيس » الذى يرأس الأرض المقدسة (الجبانة)
وتقف الأرض (اكر) إجلالاً لك ويرفع « شو » (إله القضاء) من أجلك
ومن يشاهدون النيل (أوزير) فى تمام فيضانه يرتعدون (فرقا)
أما الحقول فإنها تضحك ، وجسور النيل تفرح بالياه
ومن ثم تنزل موائد الآلهة وتشرق وجوه القوم وتبهج قلوب الآلهة^(٢)

إلى التيجان

فصل ٢٢١ سطر ١٩٦

كانت تيجان الملك المختلفة والصل الذى يلبسه إكليلا له تعتبر بمثابة إلهات محارب له .
وقد كانت منذ أقدم عصور التاريخ يطلب إليها أن تأخذ بناصر الملك فى حروبه الكثيرة .

(١) إلى تاج الوجه البحرى

أبها التاج « نت » أبها التاج « إنو » أبها التاج « العظيم » .
أبها « الساحر » أبها الصل « نسرت » .

(١) أى أنه يرجعه إلى الحياة ناسبة كما عاد « أوزير » إلى الحياة بعد أن قتل أخوه « ست »
وأحبه أخيه « إزيس » .

(٢) أى أنه عندما يأتى الفيضان الذى تتوقف عليه حياة مصر تروى الأراضى وتؤتى أكلها فيعم
البحر والفرح جميع الناس وكذلك الآلهة ، لأنها ستحصل الآن على طعام أكثر بالفرايين التى كان
القوم يقدمونها فى المابد .

ليتك تجعل الفرع يكون أمامى كالفرع الذى أمامك
 ليتك تجعل الخوف الذى يتقدمنى كالخوف الذى يتقدمك
 ليتك تجعل الاحترام الذى أمامى كلاحترام الذى أمامك
 ليتك تجعل الحب الذى أمامى كالحب الذى أمامك
 ليتك تجعلى أهم على رهوس الأحياء ، ليتك تجعلى صاحب سلطان على رهوس الأرواح
 ليتك تجعل سكينتى قوية ضد أعدائى
 يا « إنو » لقد خرجت منى (مثل عين « حور ») وإنى خرجت منك (مثل أمى
 « إزيس » المقدسة)

(ب) إلى تاج الوجه القبلى^(١)

الثناء لك ، أنت ياعين « حور »^(٢) ، يا بيضاء ، يا عظيمة ، يا من يفرح ببها لها ناسوع
 الآلهة حينما تشرق (أى عين « حور ») فى الأفق الشرقى
 وبعبك الذين فىا يرفعهم « شو »^(٣) وكذلك الذين ينزلون بالأفق الغربى حينما تظلمين
 عليهن فى العالم السفلى
 امنحى فلانا (الملك) القدرة على أن يفتح الأرضين بك وأن يكون له سلطان عليها .
 واجعلى (الأراضى الأجنبية)^(٤) تأتى طائفة إلى فلان (الملك) . إنك سيدة الضوء

(ج) نفس الموضوع^(٥)

الحمد لله يا « عين حور » التى قطعت رهوس أتباع « ست »^(٦) . لمنها داستهم بالأقدام
 وبصقت على (الأعداء) بما خرج منها — باسمها سيدة تاج « إنف »^(٧)

-
- (١) من مجموعة أناشيد قديمة من هذا النوع ، وقد كتبت النسخة الأصلية لمبد « سبك »
 فى (القيوم) فى عهد الهكسوس أو حوالى ذلك ، وبما أن الآلهة كانوا يدون كلوك ، فقد كانت لهم
 نجاتهم أيضا . (راجع Erman, Hymnen an das Diadem P 23)
 (٢) كان التاج يمثل بعين « حور » التى هى فى الأصل الشمس .
 (٣) السماء التى تعتمد على « شو » إله الجو والفضاء .
 (٤) فى النسخة الأصلية : الآلهة .
 (٥) راجع Erman op. cit. p. 47
 (٦) عندما حارب ضد « ست » .
 (٧) هنا جناس فى كلمة بصق (نف) وكلمة (آنف) = التاج .

سلطانها أكبر من سلطان أعدائها — باسمها سيدة السلطة^(١)
 والخوف منها قد غرس فيمن يحقرها — باسمها سيدة الخوف^(٢)
 يأتيها (الملك فلان) ! لقد وضعها على رأسك حتى تكون بها عظيما ، وحتى تكون بها
 ساميا ، وحتى يكون سلطانك بها عظيما بين (الناس)^(٣)
 إنك تسكنين على رأس (الملك فلان) وتضيقين على جبينه — باسمك « الساحرة »
 (الناس)^(٤) يخافونك ، والشعوب الأجنبية تسقط أمامك على وجوهها ، و « تسمة
 الأقواس »^(٥) تحي رءوسها لك من جراء ذبحك يأتيها الساحرة
 وإنك تستعدين (للك فلان) قلوب البلاد الأجنبية الجنوبية والشمالية والغربية
 والشرقية كلها جميعا
 أنت يأتيها المحسنة ، التي تحمي والدها^(٦) ، أحسى (الملك فلان) من أعدائه — أنت
 آيتها الساحرة الصميدة !

(د) أناشيد الصباح^(٧)

كان يرحب بالآلهة في المعابد في الصباح بأنشودة تشتمل بوجه خاص على النداءات
 التي كانت تتكرر دائما : « استيقظ في سلام » ، ويتبع تلك الدعوة في كل مرة اسم مختلف
 للإله . وعلى ذلك كان المفروض أن الآلهة كانت تستيقظ كذلك في السماء بهذه الطريقة
 نفسها وبوساطة إلهات أيضا . وهذا يساعدنا على فهم كنه هذه الأنشودة ، وهي الأغنية
 التي كانت النسوة يوقظن بها الملوك في الصباح في أقدم عهود مصر التاريخية .
 ويمكن أن يفرض الإنسان أن ألفاظا مثل « أنت يا ملك » ، أنت يا سيد مصر ، أنت
 يا رب القصر « قد حلت محل الأسماء الإلهية في النسخة الأصلية للأنشودة ، وكانت النسوة

(١) هنا جناس في المصرية .

(٢) هنا جناس أيضا .

(٣) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٤) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) اسم قديم للشعوب التسمة المجاورة لمصر .

(٦) إله الشمس .

(٧) راجع Erman, Hymnen an das Diadem, P. 15 ff.

ينفيها بهذه الصورة أمام مسكن الملك الأول على وتيرة واحدة وبدون انقطاع طالما تأتي على ذاكرة الغنية أسماء صالحة .

إلى إله الشمس^(١)

استيقظ بسلام ، أنت يا أيها الواحد الطهر^(٢) ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حور » الشرق ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا أيها الروح الشرق ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حورأختي » ، في سلام !
إنك تنام في سفينة الليل
وتستيقظ في سفينة الصباح
لأنك أنت الذي تشرق على الآلهة ، ولا إله يشرق عليك !

إلى الصل الملكي^(٣)

استيقظ في سلام ! يا أيها الملكة العظيمة ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام
استيقظ في سلام ! يا أيها الحية التي على حاجب الملك (فلان) ، استيقظ في سلام ،
إن استيقاظك ملىء بالسلام
استيقظ في سلام ! يا أيها الحية الصعيدية ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .
استيقظ في سلام ! يا أيها الحية البحرية ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .

(١) من « متون الأهرام » فصل ٥٧٣ .

(٢) الشمس تفضل نفسها عند خروجها من الظلام .

(٣) Hymnen an das Diadem, P. 34. راجع

استيقظي في سلام ! يا « رننوت » ، استيقظي في سلام ، إن استيقاظك مليء بالسلام
استيقظي في سلام ! يا « أوتو » صاحبة الفاخر . استيقظي في سلام ، إن
استيقاظك مليء بالسلام
استيقظي في سلام ! أنت يا صاحبة الرأس المنتصب ، وذات الرقبة المريضة ^(١) ،
استيقظي في سلام
إن استيقاظك مليء بالسلام .
الح . . الح .

المصادر :

اعتمادنا في ترجمة هذه الأناشيد على معون الأهرام التي نقلها الأستاذ زجه ، وبعتبر أكبر عمدة في درس
معون الأهرام ، وعلى شرحه ، وكذلك اعتمادنا على مصادر أخرى :

- (1) Altaegyptischen pyramidentexte I. II
- (2) Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten B. I-IV.
- (3) The Dawn of Conscience, Breasted P. 65 etc
- (4) Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 2, etc

الأناشيد الدينية

في عهد الدولتين الوسطى والحديثة

ذكرنا عند الكلام على « متون الأهرام » أن هذه المتون كانت خاصة بالملوك دون سواهم في بادئ الأمر ، وأن ما جاء فيها من الأناشيد كان خاصاً بإله الشمس « رع » ، وأنه من الجائز استملأها للملك بوصفه ابن الشمس . وكذلك ذكرنا بعض الأناشيد التي كانت تنشد تمجيداً للتيجان التي كان يلبسها الملوك بوصفها حامية لهم . ورغم أن الإله « أوزير » قد ذكر في « متون الأهرام » ووُحد الملك به باعتباره إله الموتى ، فإن الديانة التي سادت هذه المتون كانت الديانة الشمسية ، أي عبادة الإله « رع » كما ذكرنا من قبل ، ولم نجد لعبادة أفراد الشعب في هذه المتون أثراً ، وقد ظلت الحال كذلك إلى أن أخذت ديانة الإله « أوزير » تظهر في عالم الوجود . والواقع أن اسم « أوزير » لم يظهر في صلوات القوم الدينية إلا في عهد الأسرة الخامسة ، وهو كما ذكرنا المهد الذي بدأ الملك المتوفى يوحد نفسه به ؛ غير أننا من جهة أخرى نعلم أن « أوزير » منذ أزمان سحيقة قد ترجع إلى الأسرة الأولى من التاريخ المصري كان قد أصبح نموذجاً للملك « حور » الذي على العرش يحتذى حذوه كما احتذى حور حذو والده « أوزير » .

والمعترف به الآن أن « أوزير » كان يعد في بادئ الأمر ملكاً عاش حقيقة على الأرض ثم قتل ، ومن ثم كان رمزاً للقوى التي كانت تموت في زمنه ثم تحيا ثانية كالنبات والنيل مثلاً ، وهكذا يفسر العلماء أسطورة التي تمثل الحياة والموت ثم القيامة ، ثم الحرب التي قام بها ابنه « حور » ضد عدوه « ست » والمساعدة التي قامت بها كلتا أخته « إزيس » و « نفثيس » وقام بها « تحوت » و « أنوبيس » وغيرهم من الآلهة ، وسنرى الإشارة إلى هذه الحقائق في المتون التي سنوردها هنا .

وقد كان « أوزير » بوصفه ملكاً على الأرض ، في بادئ الأمر ، إلهاً عملياً في مدينة « بوسير » (الواقعة في مركز ممتدود الآن) ثم أُحد فياً بعد بإله على في صورة آدمية واسمه « عزرقى » في المقاطعة التاسعة من الوجه البحرى ، وقد أخذ « أوزير » فيما بعد عمله كما تدل على ذلك « متون الأهرام » ، والظاهر أن عبادة « أوزير » قد امتدت جنوباً حتى بلغت أسبوط وقد أُحد « أوزير » مع الإله « وبوات » (ابن آوى) كما سنشاهد ذلك في أنشودة « أوزير » الكبرى . ومن جهة أخرى نعرف أن عبادة « أوزير » كانت قد وطلت

في العراة المدفونة منذ العهد السحيقة حيث كان يعبد قبله إله يدعى « ختامتى » (أول أهل الغرب) . والظاهر أن « أوزير » قد أخذ مع هذا الإله الأخير منذ ظهور « متون الأهرام » وهو يمثل في صورة ابن آوى أيضاً .

ويلاحظ أن الأستاذ « إدورد مير » في بحث له عند الكلام عن الإلهين « وبوات » و « أنويس » لا يعتقد في تأحيدهما مع « أوزير » في عهد الدولة القديمة^(١) . ولكننا من جهة أخرى نعرف من مقن من عهد الدولة الوسطى أن « ختامتى » في هذا العهد كان قد حل محله الإله « نفر » (الكائن الطيب) وهو في الحقيقة اسم للاله « أوزير »

ورغم أن « أوزير » يرجع في أصل نشأته إلى بللة « بوزير » ، فإن عبادته فيها كانت ثانوية بالنسبة لعبادته في العراة المدفونة ، وذلك منذ عهد ظهور « متون الأهرام » حتى نهاية العهد الفرعوني . وبما تجب الإشارة إليه هنا أننا نشاهد في كل مكان تتغلغل فيه عبادة « أوزير » أنه يصبح فيه ملك الموت وإله العالم السفلى والغرب ، أو بمباراة أخرى « إله الجبانات » . وقد كان الملك الذى يموت يحنط على غنمار « أوزير » وتتبع معه كل الشماثر والمراسيم التى أقيمت له ، وقد كان ذلك وفقاً على الملك في بادئ الأمر . وفيما بعد أصبح رجال الحاشية يتمتعون بهذه الميزة فيؤخذ كل منهم « بأوزير » ، ولكن أتباع الإله « رع » كانوا يعتبرون « أوزير » إلهاً حقيراً بل خطراً كما يدل على ذلك فقرات عدة من « متون الأهرام » .

ولما كان الملك المتوفى لا بد أن ينتقل من عالم الجبانة إلى عالم السماء — وتلك ظاهرة نصفها لنا « متون الأهرام » — كان يقوم برحلته هذه طبيعاً تحت حماية الإله « أوزير » الذى كان في الوقت نفسه يعتبر حامى الملك في الجنة السماوية بالقرب من « رع » وبهذا انتزع « أوزير » من بين الآلهة الأرضية وأصبح في عداد الآلهة السماوية^(٢)

وكانت نتيجة ذلك أن أدخل « أوزير » في مذهب عبادة الشمس ؛ فصار بهذا مؤحداً مع « رع » ، وأصبح من الصعب فصل الواحد منهما عن الآخر ؛ إذ كان « أوزير » يعتبر « روح » رع » وجسمه نفسه « كما سنرى بعد .

وعلى أثر سقوط الدولة للنفية وقيام الثورة الاجتماعية والدينية التى أدت إلى قلب نظام الحكم ، أخذ كل متوفى يؤحد بالإله « أوزير » . فكان في بادئ الأمر الملك وحده هو

الذى يؤحد « بأوزير » بعد موته كما ذكرنا ، ولكن عقب هذا الانقلاب اضطرب الملك إلى منح هذا الامتياز أولاً حاشيته ثم كبار الموظفين ، وأخيراً أصبح إرثاً مشاعاً يتمتع به كل فرد فى الدولة المصرية .

ومنذ ذلك المهد أصبحت الشماثر الدينية التى كانت وقفا على الملك أولاً ثم حاشيته ثانياً مشاعة بين أفراد الشعب ، فكان فى مقدور كل فرد فى أوائل الدولة الوسطى أن يصبح « أوزيراً » ويستعمل فى قبره المتون والرسوم التى كانت من قبل لا تستعمل إلا فى الأهرام الملكية ، وكذلك الصيغة الدينية (قربان ملكى) التى كان لا يتمتع باستعمالها إلا عظماء رجال البلاط الملكى قد أصبح ينقشها كل من هب ودب من عامة الشعب على لوحاتهم الجنائزية . وأخيراً يمكننا أن نقرر هنا أن المساواة التامة أو بمباراة أخرى الديمقراطية الصحيحة بين كل أفراد الشعب فى الديانة المصرية كانت منذ بداية الأسرة الثانية عشرة هى النثل الأعلى الذى يتطلع إلى مثله الآن فى حكومة البشر

وهذا التوسع فى عبادة « أوزير » وانتشار شماثره هو الذى يفسر لنا نمو الأدب الدينى الذى بدأ يظهر فى خلال الدولة الوسطى وجعل أناشيد الدينية لا يقتصر فى إنشادها على الكهنة بل قد تخطت إلى أتباع الإله الوريثين ، وإلى أفراد عامة الشعب ، وسنورد هنا بعض الأناشيد الخاصة بالإله « أوزير » بعد أن نتكلم عن عبادة إله آخر كانت له علاقة وثيقة بالإله « أوزير » وهو الإله « مين » الذى أصبح يلعب الدور الذى لعبه من قبل « حور » بن « أوزير » . وقد وجدنا له أناشيد يرجع عهدها بالتحقيق إلى الدولة الوسطى .

الإله « مين »

إن أقدم مصدر وصل إلينا عن الإله « مين » هو ثلاثة التماثيل التى عثر عليها « بترى » و « كويل » عام ١٨٩٤ فى مدينة « قفط » فى مكان معبد يرجع تاريخه إلى عهد الأسرة الأولى على وجه التقريب . (راجع Petrie, Koptos P. 7 ff)

وهذه التماثيل الثلاثة وجدت بدون زعوس وأجسامها آدمية ، وتدل الظواهر على أنها كانت ممثلة بالوضع الخاص بهذا الملك فكان لكل منها عضو تذكير منتصب . وقد وجد على أجسامها بعض أشكال حيوانات وسمك وعلامة دالة على اسم الإله « مين » بالمصرية القديمة .

ويشارك الإله « مين » مع الإله « أوزير » في أن كلا منهما كان يصور في صورة إنسان ، وكذلك يرجع عهد كل منهما إلى أقدم عهود الاتحاد الثاني .

وقد كانت عبادة « مين » في فجر التاريخ في بلدة فقط وقد بقيت أهم مكان لعبادته طوال عهود التاريخ المصري .

وفي خلال العهد الذي يلي ذلك أي في الدولة القديمة نجد أن الإله « مين » قد ظهر في صورة صقر متوج برشتين عاليتين مربوطتين بشريط متدل خلف رأسه واسمه « منو » .

والظاهر أن عبادته كانت منتشرة خارج فقط وذلك لأنه يحمل لقب « الذى يسيطر على القصرين » أو على « إقليمى الجنوب والشمال » . وفي مراسيم فقط نجد أن عبادته كانت في مقاطعة الصقرين ، وعاصمتها « فقط » وقد بقيت مكان عبادته المختار خلال الدولة القديمة وفى خلال الدولة الوسطى انتشرت عبادة « مين » في صورته البشرية بخاصته التى انفرد بها ، وقد كان يبعد في العراة زيادة على موطنه الأصل « فقط » . ومن جهة أخرى كان يسكن في المقاطعة التاسعة في عاصمتها « إيو »^(١) أى أخميم الحالية .

ونشاهد كذلك أن عبادته كانت تمتد شمالى فقط نحو مقاطعة « طيبة » ، وذلك لأن اندماج الإله « مين » مع الإله « آمون » الذى يشبهه في التسمية كان أمرا واقعا منذ الدولة الوسطى ، ولكن من جهة أخرى قد وجدنا أن سطوة الإله « مين » قد ظهرت تماما في الأقاليم الواقعة خلف « فقط » إذ قد عثر على لوحة تذكارية في « وادى حمامات » تقرأ فيها أن « منتحطب » الثانى أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة قد أقام لوحة في هذا الطريق التجارى الهام الذى كان يطرق بكثرة في كل المصور رابطا ميناء « القصير » بمدينة « فقط » وكان يستخدم لمرور التجارات التى كانت تجلب من « بُت » وبلاد العرب وبخاصة الروائح العطرية والأطوية .

والواقع أن « مين » كان ينعت « بسيد الجبال والصحارى » . وكذلك كان ينمت « بالرئيس الأعلى للترجلدات » أى سكان الصحراء الغربية ، وتؤكد لنا بعض المصادر أن « الجبال هى إقليم والدمين » . وبالواقع أننا نشاهد في هذا الإقليم جبلا مقدسا أزلما وهو الأول في أهميته في « ما آخر » أى (قصر الإله) وهذا الإله يقال إنه « منح حياة حور » وهذا القصر هو « عش مقدس ينم فيه هذا الإله الصقر » . ومن ثم نصل إلى حقيقة ثانية ، وذلك أنه منذ بداية الدولة الوسطى أو قبلها نجد الإله « مين » تحت سيادة « أوزير »

(١) وقد بنى الاسم القديم في قرية « كفر أبو » القريب من أخميم نفسها .

الذى كان يعتبر التسلسل المالى فى ذلك الوقت ، ومن هذا نستنتج أن « مين » قد أصبح صورة من ابن « أوزير » أى « حور » المنتصر الذى خرج من « تخميس » (كوم الخبيزة الحالى فى شمالى الدلتا) ومنذ ذلك العهد سجد أن « مين » كان يسمى « مين - حور نخت » أو « مين حور بن أوزير » وبخاصة فى « المربة » عاصمة عبادة « أوزير » فى هذا العهد . ورغم الاندماج المحكم الذى نشاهده بين « حور » و « مين » فإننا نجد الأخير كان لا يزال محافظا على شخصيته الحقيقية فى الصور ، أى أنه كان يرسم بصورة إنسان له عضو تذكير منتصب ، وتاجه مؤلف من ريشتين وهذا ما لا نجد فى صور « حور » . وكذلك نجد فى لوحات أخرى من « وادى حمامات » يرجع عهدا إلى « أمنمحات » أنه كان يلقب : « مين سيد الصحراء » دون أن ينعى « بحور نخت » أى حور المنتصر (١) .

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة وفى خلال الدولة الحديثة كلها يلاحظ أن أهم حادث فى عبادة « مين » هو توغل عبادته توغلا عميقا ثابتا فى طيبة وأنه كان يؤحد مع الإله « آمون » وبالعكس . فكان إله فقط يمثل باسم « آمون » ، وكان يسمى كذلك « مين - آمون » . وفى الصور التى على معبد الأقصر يلاحظ أن المثن يتكلم عن الإله بأنه « آمون » ولكن الصور تظهره لنا فى صورة « مين » بخاصيته التى تميزه (عضو التذكير المنتصب) وهذا يفسر لنا ما وجدناه منقوشا على تمثال فى المتحف البريطانى يعزى إلى بداية الدولة الحديثة ، أو قبل ذلك بقليل ، وهو أنشودة لانشك فى أنها رواية أخرى لأنشودة « آمون - رع » المحفوظة على بردية بولاق ، وفى الجزء الذى بقى لنا من هذه الأنشودة المهشمة نجد أن الإله الذى ذكر عليها هو « مين - آمون » وحسب . وسنتكلم عن نتائج هذا الكشف فيما بعد .

فما سبق رى أن عبادة كل من « أوزير » و « مين » كانت منتشرة فى خلال الدولة الوسطى ثم الدولة الحديثة ، غير أن الإله « مين » فى عهد الدولة الحديثة قد حل محله « آمون » الذى كانت مدينته « طيبة » التى أصبحت عاصمة الملك فارفع معها إلى مرتبة « ملك الآلهة » كما كانت عاصمته سيدة بلاد العالم فى ذلك الوقت .

هذا فضلا عن أنه قد أخذ لنفسه كل الصفات والنعوت التى كان يتحلى بها الآلهة الآخرون ، ولذلك سجد فيما بعد أن معظم الأناشيد الدينية كانت تؤلف له للإشادة بذكركه ، وقد أضاف الكهنة لاسمه لفظة « رع » وهو إله الشمس الذى كان يعتبر فى كل المصور

أعظم الآلهة المصرية . وبذلك أصبح « آمون - رع » هو الإله الذى يسيطر على كل العالم من مدينته طيبة كما كان يسيطر الفرعون على كل الأقطار التى فتحها بحمد السيف من هذه العاصمة .

وقد بقي « آمون - رع » المهيمن على كل الأصقاع التى فتحها الفرعون طوال عهد الدولة الحديثة ، اللهم إلا فترة واحدة اختفى فيها اسمه وأبحت ديانتته . وذلك حينما قام « إخناتون » (امنحوتب الرابع) ونشر مذهبه الجديد القائل بوحدانية الله ، وأكبر مظهر لهذه الوحدانية هو قرص الشمس « آتون » أو بمباراة أخرى هو الرجوع إلى عبادة الإله « رع » ولكن فى صورة مهذبة . على أن انتشار عبادة « آمون » فى عهد الدولة الحديثة لايعنى أن الآلهة الأخرى كان لايشاد باسمها ، بل سنجد فيما يأتى أنها كانت تعبد وتقدس وتؤلف لها أناشيد وبخاصة للإله « نحت » و « رع » وغيرهما من الآلهة . وسنورد هنا طائفة من هذه الأناشيد مبتدئين أولاً بأناشيد الدولة الوسطى ثم أناشيد الدولة الحديثة مؤثرين عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى ظهور مذهب « إخناتون » الجديد .

أناشيد : « أوزير »

كان « أوزير » الذى كانت عبادته منتشرة انتشاراً عظيماً أكثر من عبادة أى إله آخر كما ذكرنا فى الأصل إله الزرع الذى يموت ولكنه يحيا ثانية بالفيضان ، ويعتبر فى عامة أمره أنه آدمى وقد ظهر كثيراً فى الأناشيد ، وكان أبوه « جب » إله الأرض وأمه « نوت » إلهة السماء . وقد خلف والده ملكاً على مصر ، وكان حكمه متوجاً بالفلاح ومظفراً فى الحرب . وقد قتله غيلة أخوه « ست » وألقى بجثته فى الماء .

فبحثت عنها أخته وزوجه « إزيس » مدة طويلة ، وبعد أن عثرت عليها فى النهاية وأحضرتها إلى الأرض روت عليها فعاذ « أوزير » إلى الحياة نوعاً ما . ثم اجتمعت به فحملت منه ولداً هو « حور » الذى ربه فى مكان خفى فى منافع الدلتا ليقلت من اضطهاد « ست » الذى طعن فى شرعية ولادته .. ولكن الآلهة حكموا فى صالحه وأقرروا له بملك والده . ومنذ ذلك الحين حكم « أوزير » فى العالم السفلى بوصفه ملك الأموات ، وكانت له عدة أضرحة على الأرض أهمها : « بوسير » فى الدلتا ، والعراة المدفونة (البلينا) فى الوجه القبلى .

(١) أنشودة صغرى « لأوزير »^(١)

الحمد لك يا « أوزير » ابن « نوت » يارب القرنين ، صاحب التاج « آتف » الرفيع .
والذى أعطى التاج والابتهاج أمام تامسوع الآلهة .

وهو الذى خلق « آتوم » خوفاً فى قلوب الناس ، والآلهة المبجلين والأموات .
ومن أعطى روحه فى « منديس »^(٢) والخوف الذى يبعثه فى « إهناس المدينة » .

والذى أسندت إليه السيادة فى « عين شمس » وصاحب الصور العظيمة فى « بوسير »
ورب الخوف فى المسكنين والمظيم الفرع فى « رستاو »^(٣) ورب الفرع فى « إهناس المدينة »
والسيد القوى فى « تانتنت » (منف) .

وال محبوب كثيراً على الأرض ، وصاحب الذكرى الحسنة فى القصر المقدس ، والعظيم
الطلعة فى « المرابة » .

ومن كان محمداً أمام التامسوع قاطبة والذى من أجله ذبحت الذبائح فى القاعة العظمى التى
فى « حرور »^(٤) .

ومن يرتعد منه أصحاب القوى العظمى ، ومن يقوم وقوفاً أمامه العظماء الذين على
بسطهم ، ومن بث الإله « شو » الخوف الذى يبعثه ، ومن أوجدت الإلهة « قنوت » قوته .
ومن يأتى إليه محراباً الوجه القبلى والبحرى فى خضوع لعظم الخوف منه ولشدة بأسه
هذا هو « أوزير » بن « نوت » ملك الآلهة المسيطر فى السماء وحاكم الأحياء (الأموات)
ومن آلاف الناس يثنون عليه فى « خرععا » بابلليون (وهى مصر عتيقة) ومن
يهلل له فى « عين شمس » ورب أنصبه قطع اللحم المختارة فى البيوتات العالية^(٥)

ومن ذبحت له الذبائح فى « منف » ، ومن أقيم له عيد اليوم السادس من الشهر وعيد
اليوم السابع منه .

(١) جمع المؤلف كل الأناشيد الخاصة بـ « أوزير » و « مين » ودرسها فى مخطاها :

Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 5 ff.

(٢) كان « أوزير » يبعد فى « منديس » (تل الربع الحالى) فى صورة كبش يمثل روحه .

(٣) هى جبانة الإله « سوكار » فى الجزيرة ، ويطلق الاسم عادة على الجبانة .

(٤) اسم عاصمة المقاطعة السادسة عشرة من الوجهة القبلى بالقرب من المنيا .

(٥) اسم مكان له علاقة ببلدة عين شمس ، والظاهر أنه مكان فى مقاطعة عين شمس ، وربما

كان المكان الذى يقدم فيه القرابين وتعمل الاحتفالات .

(ب) أنشودة كبرى « لأوزير »

يرجع تاريخ هذه الأنشودة إلى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وهي تعتبر بحق أهم متن يكشف لنا عن نواح عدة في أسطورة « أوزير »

حقاً قد وجدنا مجموعة المذاهب الدينية العظيمة في « متون الأهرام » في الكتابات التي على توابيت الدولة الوسطى و « كتاب الموتى » وفي « أوراق البردى » الخالصة بالشعائر الدينية ، وكلها تحتوي على إشارات وتلميحات للإله أوزير وخرافته ، غير أننا في كل هذه المتون المضخمة لم نجد عرضاً لقصة « أوزير » مثل التي وصفه أمامنا كاتب هذه اللوحة

ومع أنه لم يقص في بياناته الأدوار التي مر بها هذا الإله . فإن العرض الذي بسطه أمامنا يجعلنا لأول مرة نفهم بعض الشيء قصة هذا الإله الحزينة . ولعل الاقتصاد في التعبير وحذف بعض الحوادث التي نلاحظها في القصة التي رويت في هذه الأنشودة كان مقصوداً . وأعني أن الذي وصل إلينا فعلاً مدوناً كان في نظر الكهنة ما يجب أن يعرفه عامة الشعب عن مأساة هذا الإله النامس . أما ماخى فكان سراً موقوفاً على الكهنة . فإذا صح ذلك كان كتاب اليونان صادقين في قولهم إن المصريين كانوا يحتفظون بأسرارهم الدينية وبخاصة مأساة الإله « أوزير »

الأنشودة^(١)

الحمد لك يا أوزير ! أنت يا رب الأبدية ، وملك الآلهة ؟ أنت يا صاحب الأسماء المتعددة ، والسامي في مظاهره ، وصاحب الصور الباطنة في المبادئ^(٢) .

إنه هو صاحب الروح (الكا) النبيلة في بوسير والمؤن النزيهة في « سخم »^(٣) ، رب الاجتهالات في مقاطعة بوسير^(٤) ، وصاحب الطعام الوفير في « هليوبوليس »^(٥) .

(١) على لوح قبر من الأسرة الثامنة عشرة ، وهي الآن في باريس ، وأخيراً درس هذه اللوحة الأستاذ « موريه » . (راجع B.I.F.O. Tome XXX.P725 ff)

(٢) التمثيل الروائي لحوادث « أوزير » .

(٣) (ليتوبوليس) : أوسيم الحالية .

(٤) للمقاطعة التاسعة .

(٥) أى أن الأعياد تقام له في كل مكان وتقدم له القرابين .

والسيد الذي يذكره الناس في «قاعة المدالتين» والروح الخفية لرب «كرورت»^(١) والرفيع في الجدار الأبيض^(٢) وروح «رع» وجسمه نفسه^(٣).

والذي يستريح في «أهناس المدينة»، والذي ارتفعت من أجله صيحات الفرح الجيلة في شجرة «نمرت» التي وجدت لترفع روحه^(٤).

رب القصر العظيم في «الأشعونين» والعظيم الروعة في «ساشتب»^(٥)، رب الأبدية الذي يسكن في العرابة، ومن كرسيه بعيد في — «تاجسر»^(٦) —، ولكن اسمه مخلد في أفواه الناس^(٧)، وهو الذخيرة والطعام على رأس التاسوع^(٨)، والروح الكاملة بين الأرواح (أى حاكم المتوفين).

ومن منته «نون» ماء، ومن يصعد له نسيم الشمال حتى الجنوب، لأن السماء تخلق الهواء لأنفه لينشرح قلبه. والنباتات تنمو حسب رغبته، والحقول توجد له الطعام^(٩).

والقبة الزرقاء ونجومها تصنى إليه، والأبواب العظيمة تفتح له. والناس تهلل فرحاً به في السماء الجنوبية، ويبعد الخلق في السماء الشمالية^(١٠).

ومن النجوم الثابتة^(١١) تحت سلطانه، والكواكب السيارة أما كن سكنه.

وقد رفعت إليه القرايين بأمر «جب»^(١٢) وتأسوع الآلهة بعبودته، ومن في العالم السفلي يقبلون الأرض بين يديه، ومن في الجبانة يتحنون إجلالاً له، والأجسام المنقطعة تهلل فرحاً حينما يشاهدونه، ومن هم هنالك^(١٣) في خوف منه، والأرضان المتحدتان تهدمان

(١) جبانة أسيوط.

(٢) «منف».

(٣) تركيب لاهوتى يقصد منه علاقة «أوزير» بآلهة أخرى.

(٤) هذا البيت وما بعده يتحدتان عن أسطورة لا علم لنا بها.

(٥) «شط» الحالية.

(٦) جبانة العرابة.

(٧) أى حكمها.

(٨) أى أن الآلهة مدينون له بأودم.

(٩) أى طعام الحقول.

(١٠) إشارة إلى قيامة «أوزير» وصعوده.

(١١) النجوم القطبية التي لا تقرب.

(١٢) «جب» إله الأرض عنده الطعام.

(١٣) تعبير عادى عن الموتى.

له الثناء عند اقتراب جلالاته . لأنه النبيل والمبجل على رأس المبجلين ، وصاحب المرتبة المخالدة والحكم الثابت . الواحد القوى الحسن بين آلهة التاسوع ، ذو الوجه الشفيق ، الذى يحب من ينظر إليه ، ومن يبت خوفه فى كل الأراضى لأجل أن يذكروا اسمه^(١) على كل ما يقدمونه له . وهو السيد الذى ذكر فى السماء وعلى الأرض ، وانذى ترفع له صيحات الفرح الكثيرة فى عيد « واج »^(٢) ، ومن تتهج به الأرضان معاً ، وهو أعظم رئيس بين إخوانه ، وأسن تاسوع الآلهة^(٣) ، وهو الذى أسس العدالة على كلا شاطئى نهر ، ووضع الابن فى مكان أبيه^(٤) ، المدوح من والده « جب » ، والمحبوب من أمه « نوت » .

المظيم البأس عندما يقهر الخصم ، والقوى الساعد عندما يذبح عدوه . وهو الذى يبت خوفه فى أعدائه ، والذى يصل إلى حدود من يدبرون له السوء . ثابت الجنان عندما يبطأ العدو بقدمه ، وارث « جب » فى ملك الأرضين لأنه [جب] رأى فضائله ووفى فيه ليقود الأرضين إلى الفلاح . ووضع هذه الأرض فى يده ، وكذلك ماءها ، وهواءها ، وبياتها ، وماشيتها . وكل ما يطير ، وكل ما يرفرف بجناحه ، وديدانها . وحيواناتها الضارى ، قد صار إلى ابن « نوت » . والأرضان كانتا مرتاحتين لذلك .

والظاهر على عرش والده مثل « رع » حينما يشرق فى الأفق لينج من كان فى الظلمة النور ، ومن غمر بالنور الأرضين مثل الشمس عند انبثاق النهار .

تاجه يشق السماء ويؤاخي النجوم^(٥) . وهو قائد كل إله . والبارع فى القيادة . والذى بنى عليه تاسوع الآلهة الأعظم ويحبه التاسوع الأصغر .

أخته المقدسة قد حمته ، وهى التى أقصت العدو ، ومنعت عنه أعمال الشر بالتعاون التى (نطق بها) فيها^(٦) وهى صاحبة اللسان الحاذق التى لا تخرج الفاطحة عنماً ، والماهرة فى القيادة .

« إزيس » فاعلة الخير التى حمت أخاها ، والتى بحثت عنه من عبر ملل . والتى احترقت هذه الأرض حريئة ، ولم تذق طعم الراحة حتى عثرت عليه .

(١) ربما يشير إلى الأعمام التى تزوها الأسطورة إليه .

(٢) عيد الحمر والمصايد .

(٣) لم يكن أسن تسعة الآلهة بل هذا مبالغة شعرية .

(٤) كما يفعل ملك طيب .

(٥) كان تاجه عالياً جداً .

(٦) تعاونها السحرية .

. وهي التي أمدته بالنظر بريشها ، وبأجنحتها أوجدت الهواء . وهي التي صاحت عالياً من الفرح وجاءت بأخيها إلى الأرض .

وهي التي أنعمت ما كان هامداً في الواحد صاحب القلب المتعب ، والتي قد أخذت نطفته ، وولدت له وارثاً . والتي أرضعت الطفل في عزلة في مكان لم يكن معروفاً (لأحد) . وهي التي أحضرتَه إلى قاعة « جب » حينما اشتد ساعده .

وقد أتبع التاسوع لذلك .

تعال تعال يا « حور » بن « أوزير » .

يا ثابت القلب ويا مقتصر .

يا بن « إيزيس » ووارث « أوزير » !

واجتمعت من أجله محكمة المدالة التي احتشد فيها التاسوع ورب العالمين نفسه وأرباب الحق وهم الذين ولوا ظهورهم للباطل .

وقد جلسوا في قاعة « جب » ليعطوا النصب الملكي صاحبه ، والملكة من يجب أن تسلم إليه . وقد وجدوا أن كلمة « حور » كانت كلمة صدق فأعطوه وظيفة والده ، ففرج وهو متوج بأمر « جب » وتسلم سيادة شاطئ النهر ، وبقي التاج على رأسه في أمان .

وقد أصبحت الأرض ملكاً له ، والسماء والأرض تحت سلطانه ، وسلم إليه أهل مصر ^(١) سكان الوجه البحري وسكان الوجه القبلي وسكان « هليوبوليس » وأهل الشمال ^(٢) وما يحيط به قرص الشمس خاضع لقوانينه ، وكذلك ربح الشمال والنهر والفيضان وشجرة الحياة وكل النباتات وإله الفلال « نبري » يعطي كل خضرة والأرزاق (التي تنبتها) الأرض .

وهو الذي أحضر الرخاء ووضع في كل الأراضي ، وكل الناس سمداء وقلوبهم مبهجة وأفئدتهم مسرورة وكل القوم فرحون ، وكل الناس يتعبدون لطيبته .
ما أحلى حبه عندنا ! إن طيبته تحيط بالقلوب وحبه عظيم ^(٣) في كل الصدور .

(١) « رخيت » : هم سكان الوجه البحري ، و« بعيت » : هم سكان الوجه القبلي ، و« حمت » : سكان هليوبوليس .

(٢) أهل البحر الأبيض المتوسط .

(٣) كما يلي من أقوال الناس الذين فرحوا بنولية « حور » .

فقد سلموا لابن «إزيس» عدوه . . . وقضى على عسفه ، والشر قد انصب على العواء ،
وسوء للصير قد حاق بمن كان يعمل للمسف ، وإن ابن «إزيس» قد انتقم لوالده ، وقد
صار اسمه نبيلًا وساميا . وقد أخذت القوة مكانها ، واستقر الفلاح بفضل قوانينه . وصارت
الطرق حرة والشوارع مفتوحة^(١)

ما أكثر ارتياح الأرضين ! فالشر قد اختفى وانطبت قد ولّى ، والأرض أصبحت
سعيدة تحت ربهما ، والحق ثبت لربه ، ووُلّي الظلم للباطن

ليت قلبك يكون فرحيا « ونفر »^(٢) ؟ فإن ابن «إزيس» قد تسلم تاجك . وقد
أعطى وظيفة والده في قاعة « جب » . و « رع » يتكلم ، و « تحوت » يكتب^(٣) ، والمحكمة
تؤيد ذلك . وهذا ما أمر به والدك « جب » لك : القيادة^(٤) وقد عمل حسبًا قاله

أناشيد دينية

[إلى « مين — جور »]^(٥)

إني أعبد « مين » ، وأمتدح « حور » الرافع ساعده
الثناء لك يا « مين » في طلعاته ؟ أنت يا صاحب الريشتين الساميتين ؛ يا ابن «أوزير» ومن
وضمته إزيس المقدسة . العظيم في معبد « سنوت » (معبد في إنجيم) وصاحب السلطان
في « إپو » (إنجيم) ، أنت يا قفطى ! يا « حور » الشجاع ، يارب القوة الذى يفرض
الصمت على الأقوياء وملاك كل الآلهة ! الكثير المطور حينما يزل من بلاد « ماتوى »
القوى في « نوبيا » والوتنى (إقليم بالقرب من بلاد « ننت » بالقرب من بلاد « بنت »)

أنشودة إلى « مين — آمون »^(٦)

(وهى رواية أخرى من أنشودة « آمون — رع » المظلى)

هذه الأنشودة وجدت منقوشة على قاعدة تمثال عثر عليه فى الدير البحرى ، وقد برهنت فى

(١) ساد الأمن كل البلاد . (٢) اسم لأوزير فى عالم الآخرة .

(٣) كاتب الآلهة . (٤) المعنى فاضل

(٥) راجع Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 140 ff.

(٦) راجع Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 157 ff.

(٧) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 282 ff. & Urkunden

Zur Religion des Alten Agypten, pp. 4.

كتابي «الأناشيد الدينية في عهد الدولة الوسطى» على أنها رواية قديمة لأنشودة «آمون - رع» العظمى المكتوبة على بردية بولاق . ورجع عهدها إلى عصر الأسرة السابعة عشرة أو باكورة الدولة الحديثة . وبداية أنشودتنا تقابل نهاية اللوحة الأولى من ورقة بولاق .

وقد نجد بعض الاختلاف في الرواية في كل من الأنشودتين غير أن وجه التشابه بينهما يكاد يكون تاما . وبخاصة في الكلمات القليلة التي بقيت لنا من رواية متن المتحف البريطاني ، فنجد أن الجملة الأخيرة تبين لنا السبب في إنشاء هذه الأناشيد : وهو أن الدائع التي توجه للاله من عابديه تجعله يستجيب دعاءهم إذا دعوا عند الحاجة الامة .

وفي هذه الجملة الأخيرة من الأنشودتين نجد تمايز قد ظهرت في الأناشيد التي ألفها «إخناتون» لربه «آتون» في تل المارنة : «آتوم خالق الإنسانية والذي يميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذي فصل الألوان الواحد عن الآخر» .

ففي هذه العبارات نجد ما يقابلها في أنشودة «إخناتون» ويعتبرها العلماء تجديدًا لم يعرف قبل عهد هذا الملك الزائع . فإذا كانت أنشودة «مين آمون» التي عثرنا عليها وهي كما قلنا رواية أخرى لأنشودة «آمون» العظمى ترجع إلى عهد الأسرة السابعة عشرة ، فإن فكرة إدخال «إخناتون» التوحيد العالي لم تكن وليدة فكره هو ، بل كانت موجودة من قبله غير أنه وضعها في صورة بارزة جليلة .

وقد تشكلم الأستاذ «إرمان» ببعض التفصيل عن أنشودة «آمون رع» بما يتفق مع ما قرأناه هنا ، إذ قال إن قطعا فردية في هذه الأنشودة تذكرنا حقيقة بالأناشيد التي نشأت في هذا العصر ، وبخاصة أنشودة الشمس التي ألفها «إخناتون» بما تعبر عنه من التمتع بالطبيعة وحرارة الشعور الإنساني . على أنه ليست هناك حجة قاطعة ضد هذه الفكرة لأن أنشودتنا قد ألفت باللغة القديمة وكانت لا تزال لغة الأدب في عصر الأسرة الثامنة عشرة وهو العصر الذي كتبت فيه ورقة البردي التي نحن بصدها الآن . غير أن الموضوع ليس من السهولة التي تنصورها ، إذ الواقع أن الأنشودة على العكس من ذلك مكونة من مادة قديمة ، يدل على ذلك ألقاب الآله وصفاته المذكورة هنا بالتطويل ؛ وما ذلك إلا لظاهر واضح للطريقة القديمة المقيمة التي كان يكتب بها الديم للآلهة . على أن كل أنواع المعيزات الأخرى التي تظهر بنفس الألفاظ تقريبا في الأناشيد الدينية القديمة توجد كذلك في أنشودتنا ، فإذا قابلت مثلا أناشيد الشمس وأنشودة «مين حور» ظهر لك أن الأناشيد لهذين الإلهين — وهما اللذان يكنيان معا إلهها واحدا هو «آمون رع» — كأنها قد مزجت ببعضها ثم أضيف إليهما بعض أشياء

حديثه لتتفق مع ذوق العصر ، والطريقة التي ألفت بها الأنشودة قد جعلتها غير مرتبة بالمرّة في إنشائها . وقد نبعد كثيراً عن موضوعنا إذا تكلمنا بإسهاب عن التفاصيل الخاصة بالمعبادة التي وردت بكثرة في هذه الأنشودة . وزيادة على ذلك فإن موضوع التيجان والألقاب الخاصة بالإله أمر لا يهمنا قط ، إذ لسانا بكهنة مصريين . وعلى أية حال لا بد لي من الكلام باختصار عن هذا الإله المركب .

لم يكن « آمون » إله طيبة في الأصل إلا صورة أخرى من الإله « مين » الذي كان يعبّد في بلدة « قفط » التي لا تبعد عن « طيبة » كثيراً ، وهو كغيره من الآلهة قد يوحد مع إله الشمس ، لذلك أصبح يدعى « آمون رع » وفي خلال الأسرة الثامنة عشرة حينما أصبحت مدينته عاصمة الملك كان احترامه عظيماً وأصبح أعظم الآلهة شأنًا . وإذا نظرنا إلى الموضوع من وجهة أخرى رأينا أن اختلاط « آمون رع » قد سبب له ضرراً ، لأنه لم يبق له شيء كثير من طبيعته الأصلية . أما بصفته « مين » فإنه لا يزال رب الممالك الشرقية ، وبوجه عام فإن « آمون رع » في الحقيقة ليس إلا إله الشمس القديم القوي « رع حور أختي » « آتوم » و « خبرو » فكان مثله يسبح على الأقيانوس الساوى ، وكذلك يحارب مثله الثعبان « أبوي » . وكل ما كان يملكه « رع » من محارب وسفن وأسماء وتيجان أصبحت ملكاً له وقد خلق مثل « رع » آلهة وأنامى . كما يزود كل حي . وقد أكد بنوع خاص على هذه النقطة الأخيرة وعلى شفقة الإله وطيبته في الأنشودة ، كما هو الحال في المقاصد الأخرى التي من عهد الدولة الحديثة . (انتهى كلام الأستاذ ارمان)^(٢)

من الأنشودة

« آمون رع »

المقطوعة الأولى :

الحمد لك يا « آمون رع » رب « الكرنك » الذي يسيطر على « طيبة » ! ثور أمه ،
والأول في خلقه^(١) .

(١) الشمس زوج إله السماء ، وفي الوقت نفسه ابنها بوصفه شمس اليوم التالي ، وهو كثر
يسيطر على الحقل حيث يوجد المرعى . وعلى ذلك فهو يسيطر كذلك على السماء كأكبر جسم فيها .

(٢) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 238

واسع الخطأ ، والأول في مصر العليا . رب أرض « الماتوى »^(١) وأمير « بنت » .
أكبر الأجسام السماوية ، وأسن من في الأرض ، رب الكائنات ، الذى يسكن في كل شئ .
والوحيد في طبيعته بين الآلهة : وثور تسعة الآلهة الطيب^(٢) ، رئيس كل الآلهة .

رب الصدق ، ووالد الآلهة الذى خلق بنى الإنسان ، وسوى الحيوان .
رب كل الكائنات الذى يخلق شجرة الفاكهة والذى من عينه خرجت الأعشاب التى تزود للماشية .
وهو الصورة الجميلة التى سواها « بتاح »^(٣) ، والشاب الجميل المحبوب الذى تثنى عليه الآلهة .

وهو الذى خلق من (م أسفل ومن هم أعلى)^(٤) .
والذى يضيء الأرضين ، وهو الذى يخرق القبة الزرقاء في سلام ، ملك الوجه القليل والبحرى ، « رع » المنتصر^(٥) .
رئيس رؤساء الأرضين ، عظيم القوة ، الرئيس الذى يبعث على الاحترام ، والرئيس الذى برأ الأرض قاطبة .

والذى يحسب الخطأ أكثر من أى إله آخر ، ومن يتهج الآلهة بجماله ، وهو الذى يقدم له الثناء في « البيت العظيم » والذى ظهر في « بيت النار »^(٦) (أو التقديس) .
ومن يجب الآلهة شذاه حيناً يأتى من بلاد « بنت » الأمير العظيم الشذى ، حيناً ينزل

- (١) « الماتوى » : قوم من بلاد النوبة ، أما « بنت » فهى بلد الروائح العطرية .
(٢) أى الزعيم ، وبطل الآلهة الكبيرة .
(٣) « بتاح » إله الحرف قد منح « آمون » صورته ، وقلبك يسمى « بتاح جميل الوجه » .
(٤) أى الرجال والنجوم .
(٥) تنصرف الإشارة هنا إلى الملك الراحل بوصفه إله الشمس « رع » ينبى في الغرب ويمجا ثانية في الشرق .

(٦) « البيت العظيم » : اسم محراب يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل التاريخ خاص بالوجه القبلى ، ومكانه « هيراكنبوليس » (الكاب الحالية) . أما « بيت النار » فهو كذلك اسم محراب الوجه البحرى ، ومكانه « بوتو » أى « أبولو » الحالية القريبة من « دسوق » . ويحتفل أن هذه الجملة تشير إلى ملك وقد استولى على البلدين بعد أن انتصر على أعدائه . راجع (Les Hymnes, Religieuses) .

من بلاد « مانو »^(١) الحسن وجه حيناً يأتى من ارض الإله (بلاد بنت) .
ومن يسجد عند قدميه الآلهة حيناً يعرفون أن جلالته هو سيدهم ، وهو رب الخوف ،
العظيم الإرادة ، القوى الطلعة . النصر القرايين ، وخالق الطعام عندما تهلل لك الناس .
ياخالق الآلهة ، ورافع السموات ، وباسط الأرض .

المقطع الثانى :

أنت يا من استيقظ معافى ! يا « مين آمون » ، يارب الأزلية وخالق الأبدية ! ورب المدمح
الذى يسيطر على تامسوع الآلهة .

ساحب الذيل المستعار^(٢) ، الحسن الوجه ، رب التاج « ورت » (أى العظيم) ،
طويل الريشتين ، ومن له شريط جميل وتاج أبيض عال ، ومن على جبينه الصل « محنت »
وثعباناً « بوتو » ، ومن شعره ذكى المطر ، ومن يجعل التاج الزوج ، ولباس الرأس ، والتاج
الأزرق قوية ، الحسن الوجه الذى يتسلم التاج « آنف » ، ومن يحبه تاج الوجه القبلى وتاج
الوجه البحرى ، رب التاج المزدوج الذى يتسلم الصولجان « آمس » . رب جعبة الوثائق
ومالك السوط « نمخ » .

الأمير الجليل الذى يظهر بالتاج الأبيض ، رب الأشعة ، خالق النور ، الذى يقدم له
الآلهة الثناء ، والذى يمد يده (أشعة الشمس) لمن يحبه ، ومن يحرق أعداءه بالنار ، ومن
عينه^(٣) تقهر الثائرين ، وترشق حربتها فيمن ابتلع المحيط السماوى وتجعل الثعبان (نيك)^(٤)
يلفظ ما ابتلعه .

الحمد لك يا « رع » يارب إله الصدق (ماعت) يا من مقصورته خفية ، يارب الآلهة .
يأبها الإله « خبر »^(٥) في سفينته ، والذى يلفظ الكلام ، وبه يخلق الإله ، أنت يا « آتوم »
خالق الإنسانية وعميز أخلاقهم ، وبارى الحياة ، والذى فصل الألوان الواحد عن الآخر^(٦)

-
- (١) إن الإله « مين » الذى يقع بحرايه فى « قطع » التى تخرج منها الطرق المؤدية لى أصقاع
المعبراء الشرقية ، كان يعتبر حامى هذه الطرق . فكان هو الذى يجلب المطور .
(٢) الذى يشاهد مدلى من حزام الملك وما يليه يصف تاج الإله مزينا بالفرون والريش والتيجان
والثعابين . (٣) عين الشمس كأنها إله الحرب .
(٤) ثعبان (نيك) ضورة من الثعبان « أبوى » الذى يضرب المحيط السماوى حتى لا تستطيع
سفينة الشمس أن تسبح عليه . (٥) « خبر » هو الشمس فى الصباح .
(٦) هى الفكرة التى تكررت بوضوح فى نشيد المعارنة ، حتى البرابرة ثم أبناء الإله الذى يعولهم .

وسامع تضرعات من في السجن ، السفيق القلب عند ما يناديه إنسان .
ومن ينبجى الخائف من الظالم ، والقاضى بين التمس والقوى .
رب العظمة ، ومن فيه السلطة ، ومن يأتى النيل الخلو حياً فيه ، والمحجوب كثيراً
وعند ما يأتى تحيا الناس .
هو الذى يجعل كل العيون تفتح وكرمه يخلقى النور . الآلهة يتبهجون بحاله
وقلوبهم تحيا حيناً يشاهدونه .

المقطوعة الثالثة :

إيه يا « رع » المبجل فى الكرنك ، ومن يظهر عظيماً فى بيت « البنتين » ، يا صاحب
« عين شمس » يا رب اليوم التاسع من الشهر ، ومن يحتفل الناس إكراماً له باليوم السادس
واليوم السابع (من الشهر) .
أيها الملك ، رب كل الآلهة ، والصقر فى وسط الأفق . سيّد بنى الإنسان . . . اسمه
خفى عن أولاده . باسمه آمون^(١) .
الحمد لك ، يا حسن الحظ يا رب السرور القوى فى طلعتة ، رب التاج ، السامى
الريش ، ذا الإكليل الجميل ، والتاج الأبيض الطويل .
الآلهة يمشقون التأمل فىك ، حيناً يكون التاج المزودج على جبهتك .
حبك منتشر فى كل الأرضين ، وأشعتك تضيء فى العيون .
إنها نفحة للإنسانية عند ما تشرق ، والوحوش تتباطأ حيناً تضيء^(٢) .
إنك محبوب فى السماء الجنوبية ، ولطيف فى السماء الشمالية^(٣) . جالك بأسر القلوب ،
وحبك يجعل الأذرع متباطئة ، وشكلك الجميل يجعل الأيدي ضعيفة ، والقلب ينسى حيناً
بنظر الإنسان إليك .
إنك أنت الواحد الأحد الذى خلق كل الكائنات ، وإنك الواحد الأحد الذى صنع
كل ما يوجد . الناس خلقوا (خرجوا) من عينه . ومن فه أنت الآلهة إلى الوجود^(٤) .

(١) يقصد هنا تورية ، لأن « آمون » يمكن أن تؤدى معنى « الواحد الخفى » .

(٢) هنا وفى المقطوعة التى تليها يظهر أن التعبير « تصبح متباطئة » يقصد به معنى حسناً .

(٣) أى للآلهة التى تسكن هناك .

(٤) على حسب الأسطورة : خلقت الناس من دموح إله الشمس والإلهان « شو » و « تهنوت »
من عطشه وقتله .

بارى، السكلا^(١) للماشية، وشجر الفاكهة للإنسان . خالق ما يعيش عليه السمك في النهر والطيور في القبة الزرقاء ، مانح النفس من في البيضة ومغذى ابن الدودة .
صانع ما يحيا به النمل ، والدود والنبات أيضا . صانع ما تحتاج إليه الفيران في أجحارها ومغذى الطيور على كل شجرة .

الحمد لك يا صانع كل هذا ، الواحد إلا حد فحسب ، والممتاز بالأيدى العديدة . الذى يقضى الليل ساهرا ، باحثا عن أحسن الأشياء لماشيته^(٢) حينما يكون كل الناس نياما .

يا « آمون » الذى يسكن في جميع الأشياء ! يا « أتوم » ! يا « حاراختى » !
احترام لك في كل ما يلفظون به ، إبتها لا لك لأنك تعجب نفسك معنا !
وخشوع لك لأنك خلقتنا ، وكل وحش يقول (٣) : الثناء عليك . وكل قفر ارتفعاه السماء وعمرسه الأرض وعمقه البحر يقول : إبتها لا بك .

الآلهة يخشعون طوعا لجلالتك ويتمدحون بقوة خالقهم ، ويفرحون حينما يقترب منهم خالقهم . وهم يقولون لك : مرحبا في سلام .

يا والد آباء كل الآلهة ، يا من رفعت السموات ، وبسطت الأرض ، وصنعت كل كائن ، وخالق كل ما يوجد .

يا أيها الملك رئيس الآلهة ! إننا نحترم قوتك لأنك خلقتنا . إننا نصيح فرحا بك لأنك سويتنا . إننا نقدم لك الحمد لأنك أجهدت نفسك معنا .

الحمد لك يا خالق كل كائن ، يا رب الصدق^(٤) ووالد الآلهة ، بارى، الإنسان ، وخالق الحيوان : رب الحب وموجد زاد وحوش الصحراء .

يا آمون ! أيها الثور ذو الحيا الجميل ، المزير في الكرنك وعظيم الطلعة في بيت (البنين) المتوج ثانية في عين ثمس ! والذى قد حكم بين الاثنين^(٥) في الساعة العظمى ، ورئيس التاسوع الأعظم .

الواحد الأحد الذى لا غيره ، النقطع النظير ، المترعب في « طيبة » و « الهليوبوليتى » وأول تاسوعه ، والذى يعيش يوميا على الصدق^(٦) .

(١) هو راع ، حتى في الليل يبحث عن مكان فيه أكل لماشيته التي لابد أن تكون للإله لأجل أن يخلق تلك الأشياء الكثيرة للناس .

(٢) في جهة أخرى هذه هي صيغة جناح إله الخلق .

(٣) « حور » و « ست » .

(٤) وهذا هو مبدأ حياته .

ياسا كن الأفق ويا «حور» الشرق^(١) ! والصحراء تخلق له (تخرج له) الفضة والذهب
واللازورد الحقيقي جبا فيه ، وكذلك المطر والبخور المخلوطين من بلاد « ماتوى » والمطر
الجديد لا تفك ، يا حسن الوجه حينما يأتي من بلاد « الماتوى » !

يا «آمون رع» يا رب السكرنك التربع في طيبة ، الهليوبوليتي الترتس في حريمه (؟) !

المقطوعة الرابعة :

أنت أيها الملك الأحد بين الآلهة ، المتعددة أسماءه التي لا يعرف لها عدد ،
الشرق في الأفق الشرق والغائب في الأفق الغربى . الولود مبكراً كل صباح ، القاهرة
أعداءه كل يوم . . .

الإله «تحت» يرفع عينه^(٢) ويهجه بسموه ، والآلهة تمتع بجماله والفرقة «هنت»
تهلل بمديحه^(٣) .

رب سفينة الليل وسفينة الصباح^(٤) اللتين تسبحان في « نون » من أجلك في سلام .
بمبارتك تفرح حينما يرون كيف هزم عدوك^(٥) ، وكيف قطعت أوصاله بالمدية ، وقد
التهمت النار وعذبت روحه أكثر من جسمه .

وهذا المارد قد قضى على ذهابه . والآلهة تصيح فرحاً ، وبجارة « رع » مراحة (من
أجل ذلك) .

إن «عين شمس» منشحة لأن عدو «آتوم» هزم ، و«طيبة» مسرورة و«عين شمس»
مبتهجة لذلك أيضاً ؛ و«سيدة الحياة»^(٦) مريحة لأرب عدو سيدها قد هزم . وآلهة
«بابلون»^(٧) في ابتهاج ، وآلهة «ليتوبوليس»^(٨) يقبلون الأرض حينما يرونه . وإنه قوى
في سلطانه وأعظم الآلهة بطشاً ، الواحد العادل (؟) رب طيبة . باسمك يا من خلقت العدل
(أو الحق) .

يا رب الراد ، وثور الأرزاق باسمك هذا « ثور أمه » .

خالق جميع الناس الكائنين وبارى كل كائن ، باسمك «آتوم» خبر «بأيها الصقر العظيم

(١) ما يتبعه ينطبق عليه . راعى الصحراء الشرقية والبلاد التي تؤدى إليها طرقتها .

(٢) المني غامض .

(٣) الفرقة التي تحمي الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها .

(٤) سقينا إله الشمس . أما « نون » فهو المحيط الساوى .

(٥) الثعبان « أبوي » عدو الشمس . (٦) ثمان الشمس .

(٧) مدينتان قريبتان من القاهرة الحديثة (مصر عتيقة وأوسيم) .

الذى يجعل الجسم متهجاً^(١) ! الحسن الوجه ، والدخل الفرع على الصدر ، ذو الشكل اللطيف والريش الساي الصلان على جبهته .

ومن تمشش قلوب الناس حوله ، والذى أذن لبني الإنسان أن يخرجوا منه ، ومن يسر الأرضين بطلته .

الجد لك يا « آمون رع » يا رب « الكرنك » الذى تحب مدينته بإشرافه

أنشودة النيل

كان النيل بعد إلهما عند قدماء المصريين ، غير أنه يختلف عن الآلهة الأخرى في أنه لم يكن له عبادة منظمة متممة . ولذلك نجد أن هذه الأنشودة في « عبادة النيل » تختلف في تركيبها عن الأنشيد القديمة للآلهة الأخرى ، ولابد أنها أنشئت للاحتفال بالفيضان الذى كان يقام (حسبما جاء في الأنشودة) في وقت كانت فيه مدينة « طيبة » يحكمها حاكم لافرعون ؛ فمن المحتمل إذن أن ذلك قد حدث في أواخر عهد الهكسوس حيث كانت البلاد مقسمة بين الهكسوس والنصرين ، ولم تتألف منها وحدة تدير شئون البلاد .

المتن :

الجد لك يا إله النيل الذى ينبع من الأرض ، والذى يأتى ليطمع مصر ، صاحب الطيبة الخفية ، ظلام في رابعة النهار

الذى يروى المرامي ، والذى خلقه « رع » ليفدى كل الماشية .
والذى يعطى الشراب الأماكن المقفرة النائية عن الماء ، ونداء هو الذى ينزل من السماء^(٢) .
عجيب « جب » (إله الأرض) ، ومدير إله الفلة ، ومن يعمل كل مصاع
« بتاح »^(٣) ناجحة .

رب السمك ، والذى يجعل طيور الماء تذهب إلى أعالي النهر^(٤) دون أن يسقط طائر ...
صانع الشعير ، وخالق القمح حتى يجعل المعابد تقيم الأعياد .
فإذا تباطأ^(٥) كفت الأنوف^(٦) وصار كل الناس في فاقة .
وقلت مؤن الآلهة ومات آلاف الآلاف من الناس .

(١) أشته تقيء الجسم .

(٢) وبذا كان المطر الذى يروى الصحراء بعد كآته من الجيل .

(٣) جناح الصانع — الذى يسوى كل شيء — لا يمكنه أن يعين شيئاً بدون أنيل .

(٤) ابن مصر العليا .

(٥) في حالة نقص الفيضان . (٦) أى لن يستطيع الناس أن يتنفسوا ويمشوا .

وإذا كان شحيحاً (؟) ذمرت البلاد كلها . والسنار والكبار أصبحوا صغر الأيدي ،
والناس تشفير حينما يهجم سواء « خنوم » .
وحينما يرتفع تبهج البلاد ، وكل فرد في جهور ، وكل الفكوك تأخذ في الضحك ،
وكل سن تنكشف عنه (بالضحك) .

وهو الذى يحضر المؤن ، وهو النقى فى الطعام ، وخالق كل شىء حسن .
رب الاحترام ، المطر الرائحة ، المهدى للشر ، خالق الكلا للماشية ، ومقدم التبايح
لكل إله (١) . . .

سواء أكان ذلك فى العالم السفلى ، أم على الأرض . . .
وهو الذى يملأ المخازن ، ويوسع الجرين الذى يعطى الفقراء الأرزاق .
وهو الذى يجعل الأشجار تنمو على حسب كل رغبة ؛ وبذلك لا يحتاج الناس إلى شىء ؟
فالسفن تبنى بقوته إذ لا نجارة بالحجر (٢) .

(يجوز أن ما أتى بعد ذلك يشبه النيل بملك خفى لا يجي ضرائب ، ولكن أين هو ؟
لا أحد يعرف ذلك . وكل ما هو مفهوم هو :)

أناسيك السفار ، وأطفالك يصيحون فرحاً بك ، والناس يحبونك ملكاً ثابت
القوانين (٣) حينما يخرج أمام الوجه القبلى والوجه البحرى . والناس يشربون الماء
ومن كان فى حزن أصبح فى ابتهاج ، وكل قلب قد ملئ ، غبطة . والإله « سبك » بن
الإلهة « نيت » (٤) يضحك ، والتاسوع الإلهى الذى فىك فاخر (٥) .

أنت يامن تقايأ مطايا الحقول الشراب ، وجاعلاً الناس أشداء . وهو الذى يجعل واحداً
غنياً ويحب الآخر . ولا محابة عنده ، ولم تخلق الحدود من أجله .

أنت أيها النور الآتى من الظلام ؟ أنت يامن ماشيته ؟ وإنه واحد قوى يخلق
[كل الباقي مبهم] .

[بداية الفقرة التالية مبهمة جداً ، ومن المحتمل أن الشعر يستمر فى الكلام عن زهاب
إلى العمل فى الحقل] :

(١) وذلك لازدياد الماشية .
(٢) الحشب نادر فى مصر فى حين أن الحبارة معروفة .
(٣) دائماً فى الوقت نفسه .
(٤) « سبك » إله على شكل تمساح ، وكان فى الأصل إله ماء يفرح بالفيضان ، وتوجد حتى الآن
قرية فى النوبة تسمى سبك الضحك كان يهد فيها هذا الإله
(٥) النقى عامش

والإنسان يرى النفي كما يرى معجم يغموم (:) ، ويرى الإنسان كل فرد معه آلهه ، ولا أحد قد ارتدى ملاسبه (١) ، وأولاد الأشراف عارون عن الخلي

وهو الذي ثبت العدل ، ومن يحبه الناس وإنه لكذب أن تقرنك بالبحر الذي لا يجلب غلة ولا طائر يحط في الصحراء .

[وبعد ذلك ذكر الذهب وسبائك الفضة التي لا تفيد شيئاً ؛ فالناس لا يأكلون اللآزورد الحقيقي ؛ فالشمير أحسن .

ويأخذ القوم في الضرب لك على المود ، والناس يصفقون لك باليد (٢) . والشباب والأطفال يصيحون فرحاً بك ، وتقذ لك الوفود (٣) .

وهو الذي يأتي بالخيرات العظيمة ، ويزين الأرض ! وهو الذي يجعل السفينة تسد أمام الناس (٤) ، ومن يمشى القلوب في الذين معهم طفل ، ومن يشتري أن يكون له فوج من كل أنواع الماشية .

وعند ما تقيض في مدينة الملك (٥) ، يتهنئ الناس بقاعة مرضية (٦) . ويقول الصغير : « أريد أزهار البشيين » ، ويقول الـ المدير : « كل أنواع الخيرات » ؛ ويقول الأطفال : « وكل أنواع الأعشاب » . والأكل يسبب نسيانه (٧) . وكل الأشياء الحسنة مبشرة في المسكن

وعند ما يفيض النيل يقرب لك القربان ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك مقدمة عظيمة . وتسمن لك الطيور ، وتصاد لك الغزلان في الصحراء . وتكافأ بكل طيب . وكذلك تقدم القرابين لكل إله آخر كما يقدم للنيل من بخور وثيران وماشية وطيور (على ؟) النار . وقد جعل النيل كهفه (الذي يخرج منه) في « طيبة » ، ولن يعرف اسمه بعد في العالم السفلي (٨)

وأنتم أيها الناس جميعاً امدحوا تاسوع الآلهة وقفوا مهابة للقوة التي أظهرها انه ، رب العالمين (٩) ؛ فهو الذي يجعل شاطئ النهر أخضرين . إنك يا نيل ، إنك يا نيل ،

(١) تخلع الملابس بسبب العمل الشاق .

(٢) كانوا يصفقون باليد أثناء الغناء ، وهذه العادة القديمة لا تزال متبعة الآن .

(٣) ليرحبوا بك . (٤) عند ما يصل الفيضان إلى القرى المكي .

(٥) أي أشياء طيبة . (٦) التيل .

(٧) من الآن فصاعداً سيسكن في « طيبة » حيث يحتفل به كثيراً . وبنا ان يعرفه موطنه الأصلي

(٨) ابن من ؟ هل الملك هو موضوع المناقشة أو النيل ؟

وهو الذى جعل الإنسان يعيش على ماشيته ، وجعل ماشيته تعيش على الرمح !
إنك ياع ، إنك يانع ، إيه يا بيب ، إنك يانع^(١) .

إلى الشمس

كانت المادة فى قبور الدولة الحديثة أن توضع مع المتوفى أغنيتان ، إما على شكل نقوش أو على بردى فيما يسمى « كتاب المتوفى » ؛ وفى هاتين الأغنيتين كان يتمدح المتوفى الشمس عند الشروق وعند الغروب ، لأن جل مناه أن يتمكن من رؤية الشمس فى هاتين الحالتين . وليس هناك شك فى أن هذه الأغاني المنوعة الصور قديمة وإن لم يصل إلينا منها مثال إلى الآن من الدولة الوسطى

(١) إلى الشمس المشرقة^(٢)

الصلاة « لرع » حينما يشرق فى أفق السماء الشرق
الجد لك يا من يشرق نوره^(٣) ويقضى الأرضين حينما يشرق
أنت يا من يمدح كل الناس أنت أيها الشاب الجليل المحبوب الذى عندما
يشرق تحيا الناس ، والإنسانية تفرح به . وأرواح عين شمس تصبح فرحاً له وأرواح « بتو »
(ابطو الحالية) وهيرا كنبوليس^(٤) (الكاب الحالية) تمجده . والفرقة تسمده^(٥) .
الجد لك . هكذا يقول كل الحيوان الضارى بصوت واحد . صلك يهرم أعداءك^(٦)
وأنت تنهض فى سفيتك ، ونواتيك مرآحون وسفينة الصباح تحملك^(٧)
إنك تنعم بآرب الآلهة بمن خلقهم ، وهم يقنون عليك ، و « نوت » إلهة السماء زرقاء

(١) قد تكلم الأستاذ مسيرو «سهاب» عن هذه الأثودية فى كتابه :

Maspero Hymne au Nil, Cairo 1912.

وكذلك يوجد سنن قطع من بردية لم تشر بعد فى متحف تورين وهذا بالإضافة إلى ثلاثة من الاستراكا
(راجع P 77 The Literature of Egypt, Palestine etc.)

(٢) Book of The Dead Ch XV A. 11.

(٣) المعبد - الساي

(٤) كانت آلهة المدن الممبعدة ومحاسة عواصم البلاد تسمى أرواحاً وكذلك الملوك المتوفون كانوا

يسمون أرواحاً بعد موتهم

(٥) كانت الفرقة تحي الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها . وقد لوحظ ذلك فى أواسط إفريقيا

(٦) اليوم الذى تهد الشمس ، وكان القوم يتخللونها فى صورة ثعبان

(٧) نسمنا : أى يستخدمها « ر ع » نهارة للسياحة فى سماء الدنيا . وله سفينة أخرى يسبح بها ليلاً

فى العالم السفلى

على جانبك^(١) ، ونون لك بأشعته
امنحنى نوراً حتى أشاهد جمالك

(ب) إلى الشمس الغاربة^(٢)

الصلاة (لرع حور - اختي) حينما غيب في أفق السماء الغربي
الثناء لك يا «رع» حينما تغرب، يا «آتوم» ويا «حور اختي» ؟ أيها الإله المقدس
الذي جاء إلى الوجود بنفسه الإله الأزلي الذي وجد في البدء
الابتهاج لك يا باري الآلهة الذي رفع السماء لتكون ممراً لمينيه^(٣) والذي سوى
الأرض على قدر امتداد شعاعه حتى يرى كل إنسان الآخر
إن سفينة الليل في سرور وسفينة الصباح تبهج ، والسفینتان تهللان عالمياً من فرط
السرور حينما تسبحان بك في سلام على «نون» ونواتيك سمعاء ، وصلك قد هزم أعداءك ،
وقد قضيت على سير «إيوي»^(٤)

أنت جميل يا «رع» كل يوم وأملك «نوت» تضمك إليها
أنت تغيب جميلاً وقلوب منشراح في أفق «مانون»^(٥) وسكان الغرب المبحلون ينعمون ،
وأنت تعطى النور هناك للإله الأعظم «أوزير» حاكم الأبدية
وأصحاب الكهوف^(٦) في أبحارهم يرفعون أكفهم ويسبحون بحمدك ، ويوجهون لك
كل صلواتهم حينما تشرق عليهم ، وأرباب العالم السفلي يصيحون سمعاء حينما تقيض بالنور على
الغرب ، وأعينهم تفتح حينما يشاهدونك ، وما أعظم ابتهاج قلوبهم حينما يرونك !
وإنك تسمع شكاوى من هم في أكفانهم ، فتطرح عنهم آلامهم وتبعد عنهم الشرور ،
وتهب لأنوفهم نفس الحياة ، ويمسكون بأعراس مقدمة سفينتك^(٧) إلى أفق «مانون»
أنت جميل يا «رع» كل يوم ، وأملك «نوت» تضمك إليها

(١) آلهة تمثل كأنها محيط أزرق تسبح عليه الشمس

(٢) Book of the Dead Ch XV, B. 11

(٣) الشمس والقمر (٤) الثبان عدو «رع»

(٥) جبل خزان في الغرب تغيب وراءه الشمس كما أنها تشرق من جبل آخر يسمى «باخو»

(٦) أصحاب الكهوف هم الأموات في العالم السفلي . فتد ما تمر بهم في سيرها في هذا العالم المظلم
يرفعون أكف الضراعة

(٧) أى في العالم السفلي حيث لا توجد روح تدفع قارب الشمس ولقدك يقوم المتوفون بهذا العمل

[أنشودة إلى الإله تحوت ^(١)]

عُثر على هذه الأنشودة على لوح طالب كان يتمرّن على كتابتها من الأسرة الثامنة عشرة ..
ولكن من المحتمل أنها ترجع في الأصل إلى عصر أقدم .

صلاة يومية إلى « تحوت »

إنتم يا أيها الآلهة الذين في السماء ، وأنتم يا أيها الآلهة الذين على الأرض ؟ (وأنتم يا أهل
الجنوب ، وبأهل الشمال ، وبأهل الغرب ؟) وبأهل الشرق ؟ تعالوا وشاهدوا « تحوت »
وكيف يضيء في تاجه الذي وضعه له الإلهان ^(٢) في الآسمونين ، حتى يقوم بإدارة بني البشر ،
اتبهجوا في قاعة « جب » ^(٣) بما قام به . اعبدوه ومجدوه وقدموا له الثناء . فإنه رب الشفقة
ومرشد الجوع قاطبة .

ويتبع ذلك وعد ^(٤) بأن كل الآلهة والإلهات الذين يمدحونه سيمد (تحوت)
مقاصيرهم وموانئهم في معابدهم . [ثم صلاة من الكاتب لكي يعطيه تحوت] بيتا وأملاكا
ومثونة ويجعله محبوبا وممدوحا ولطيفا ، ومحيا بكل الناس وأن يهزم أعداءه .

ديانة إخناتون وأناشيدها

لما كانت ديانة إخناتون أول ديانة توحيد بالمعنى الصريح في عقائد العالم وجدنا من الضروري
أن نتتبع فكرة التوحيد في الدين المصري القديم حتى يتمكن القارىء من أن يوازن هذه
الفكرة بالأديان الأخرى ويستخلص لنفسه رأيا . وسيرى أوجه شبه كثيرة بين العقيدة
المصرية والأديان الأخرى .

تدل البحوث العميقة التي قام بها علماء الآثار على أن فكرة التوحيد كانت متغلغلة في
التفكير الديني المصري منذ أقدم المهور . وهذا الإله الواحد كان يمثل عند المصريين في
أعظم الأجرام السماوية حجما وأهمها نفعا ، وأعني بذلك إله الشمس « رع » ، وقد كان يعبر
عنه بصفة مبهمه منذ عهد بناء الأهرام بلقب « غير المحدود » . وقد بدأت فكرة الوحدانية
تأخذ شكلا أوضح في نصائح « مريكارع » كما أوضحنا من قبل ، وقد وصف بأنه الإله
العادل ، وأنه يحكم مصر وحسب . وقد شاهدنا أن ملوكا قد اندمجوا في إله الشمس لأنهم

(١) راجع British Museum 5656. Cf Turajeff. A. Z. XXX 111 P 120

(٢) « حور » و « ست » وهذا يشير إلى خرافة فسرناها عند الكلام على قصة « حور » و « ست »

(راجع ص ١٥٥)

(٣) إله الأرض (٤) قد تكون هذه التضرعات أحدث عهدا

كانوا يدعون أولاده . وقد كان حكم إله الشمس مقصوراً على مصر ، فلم يكن لذلك إلهاً عالمياً ، إلى أن امتدت فتوحات مصر ، وبخاصة على يد « تحتمس الثالث » ، من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات وجزر البحر الأبيض المتوسط ، فامتد تبعاً لذلك سلطان الإله الأعظم على هذه البقاع لأن الدولة المصرية كانت مصبوعة بطابع ديني ، وقد ذكر لنا هذا القائد العظيم نفسه ما يدل على امتداد سلطان إلهه على تلك الأملاك الشاسعة بقوله عنه : إنه يرى جميع العالم في كل ساعة ، وما ذلك إلا لأن سيف هذا « الفرعون » قد مد سلطان إلهه حتى نهاية حدود الدولة المصرية .

فمن ذلك يتضح أن « التوحيد » لم يكن إلا السلطان الإمبراطوري في التدين . ولهذا نجد أن أول تأثير من هذا النوع كان في عهد « تحتمس » الرابع ، إذ قد عثرنا على لوحة أقامها هذا الملك تذكراً لوالده ، وفيها نشاهد قرصاً مجنحاً تتدلى منه ذراعاً آدمي تحميان خرطوش الملك ، أو بعبارة أخرى الملك وأملاكه . ولا شك في أن هذا الرسم هو الأول من نوعه الذي يشير إلى عبادة آتون . هذا من جهة الرسوم ، أما من جهة النقوش فلدينا لوحتان من عهد « أمنحوتب » الثالث أعظم أباطرة مصر في الدولة الحديثة . وهما ينسبان إلى « سوتى » و « حور » وقد كانا يملكان في طيبة في فن الهارة ، ولا شك في أنهما كانا يعيشان في بلاط هذا الملك ، وكانا على اتصال بابنه الذى سمي فيما بعد « إخناتون » (أمنحوتب الرابع) . وقد تركا لنا أنشودة للشمس فوق لوحة موجودة الآن في المتحف البريطانى ، وهى توضح لنا مدى ميل ذلك العصر والحال الفسيح الذى كان ينظر به رجال الإمبراطورية إلى العالم مدركين مبلغ امتداد مملكة إله الشمس التى لا حد لها .

وهذه الأنشودة الشمسية تحتوى على أسطر خطيرة المعنى وهى :

« إنك صانع مصور لأعضائك بنفسك .

ومصور دون أن تصور .

مقطع القرن في صفاته تحترق الأبدية .

مرشد آلاف الآلاف إلى السبل .

وعندما تقنع في عرض السماء يشاهدك كل البشر .

(رغم أن) سيرت خفى عن أنظارهم .

لأنك مجتاز مسيحة مقدارها فراسخ ،

بل مئات الآلاف وآلاف الآلاف من المرات .

وكل يوم تحتك (تحت سلطانك) .

وحينما يأتى وقت غروبك .

تصنى ساعات الليل إليك أيضاً .

وعند ما تجتازها لا يكون ذلك نهاية كدك .

وكل الناس ينظرون بوساطتك .

وأنت خالق السكل وما يحهم قوتهم .

وأنت أم نافعة للآلهة والبشر .

وأنت صانع مجرب

وراع شجاع يسوق ماشيته .

وأنت ملجؤها وما يحها قوتها .

... ..

وهو الذى يرى ما خلق .

والسيد الأحد الذى يأخذ جميع من فى الأراضى أسرى كل يوم .

بصفته واحداً يشاهد من يشون فيها .

ومضىء فى السماء وكائن كالشمس .

وهو يخلق الفصول والشهور .

والحرارة عند ما يريد

والبرد عند ما يشاء .

... ..

« فكل بلد فى فرح عند بزوغه كل يوم لأجل أن يُسبح له » .

ومن الواضح فى مثل تلك الأنشودة أن مدى إله الشمس الشاسع المتد على كل البلاد

وفوق كل الأرض قد لقي فى النهاية اهتماماً ولذلك اتخذت الخطوة الخطيرة لد سلطان

إله الشمس فوق كل الأراضى والشموب .

ولم تصل إلينا وثيقة أقدم من هذه عن التفكير المصرى تضم تعبيرات صريحة عن ذلك

التفكير ، كما نجدها هنا فى قوله « السيد الأحد الذى يأخذ جميع من فى الأراضى أسرى كل

يوم بصفته واحداً يشاهد من يشون عليها » .

ومن الأمور الهامة ملاحظة أن ذلك الاتجاه كانت له علاقة مباشرة بالحركة الاجتماعية

فى العصر الإقطاعى المصرى . إذ نجد أن النعوت التى كان يتمتع بها إله الشمس نحو قوله

« الراعى الشجاع الذى يسوق ماشيته وهو ملجؤها وما يحها قوتها » ترجع بنا إلى الورداء

إلى عهد النصائح التي وجهت إلى « مريكارع » فيما سمع دثره ، وهي التي سميت فيها الناس « قطمان الإله » . وترجع بنا أيضاً إلى أفكار « إبور » فيما تقدم ذكره حيث يقول : « إنه راع لجميع الناس » ، وكذلك مما يلفت النظر النعت الآخر وهو قوله : « أم نافعة للإله والبشر » لأنه يحمل في ثناياه فكرة مشابهة تشعر بالاهتمام بيني البشر . على أن النواحي الإنسانية في سلطان « إله الشمس » التي اشترك في إيجادها بوجه خاص رجال الفكر في العهد الإقطاعي لم تختلف بين العوامل السياسية القوية لذلك التسلط العالمي الجديد . إذ عندما خَلَف « أمنحوتب » الرابع والده « أمنحوتب » الثالث قام زراع شديد بشأن العرش حوالي سنة ١٣٧٥ ق . م . بين البيت المالِك من جهة وبين نظام الكهانة الذي كان على رأسه الإله « آمون » من الجهة الأخرى .

وقد كان من الواضح أن ذلك الملك الشاب ينحاز إلى معاضدة حقوق « إله الشمس » القديم ضد ما كان يدعيه الإله « آمون » الذي أخذ رجال كهانته الطيبون الأقوياء يدعون إلههم المحلى الخامل الذكرك باسم مركب هو « آمون رع » مدللين بذلك على أنه صار مُوحِّداً مع إله الشمس « رع » .

ولكننا نجد أن « أمنحوتب » الرابع في باكورة حكمه كان يناصر في حماسة فكرة جديدة للمذهب الشمسي ، وربما كانت تلك الفكرة نتيجة أريد بها التوفيق بين المذهبين . وقد حدث في الوقت الذي كان فيه موقف البلاد المصرية السياسي قديماً في آسيا في غاية الحرج — أن كان الملك منهمكاً بكل حماسة في تمضيد التسلط العالمي للإله الشمس الذي أدركنا كنهه في أيام والده ، فأعطى هذا الملك إله الشمس اسماً جديداً خُطِّص به المذهب الجديد من التقليد المحفوف بمخطر الشرك في اللاهوت الشمسي القديم ، فصار إله الشمس يسمى آنئذ « آتون » وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة .

ومن المحتمل أن هذه التسمية كانت لا تدل إلا على قرص الشمس فقط . وهذا الاسم الجديد ذكر مرتين في أنشودة رجال عمارة « أمنحوتب » الثالث التي اقتبسنا منها جزءاً فيها تقدم .

وكأن هذا الاسم قد لاقى بعض الإقبال في عهد ذلك الملك الذي سمي به أحد قواربه اللكية « آتون يسطع » ولم يقتصر الحال على إعطاء إله الشمس اسماً جديداً ، بل منحه ذلك الملك الشاب كذلك رمزاً جديداً فقد ذكرنا فيما مضى سابقاً أن أقدم رمز للإله الشمس كان هو الشكل الهرمي — كما كان يرمز له كذلك بالصقر ، لأن صورة ذلك الطائر كانت تدل عليه .

وعلى أية حال فإن هذين الرمزَيْن كانا مفهومين بين سكان وادى النيل فقط ، ولكن « أمنحوتب » الرابع كان فى تخيلته وقتئذ مسرح أوسع وأوسع من القطر المصرى ؛ إذ أن الرمز الجديد قد مثل لنا الشمس بقرص تخرج منه أشعة متفرقة تنتشر فوق الأرض ، كما كان كل شعاع من أشعته ينتهى بهيئة يد بشرية . وقد كان ذلك الرمز يدل على السيطرة القوية الخارجة من منبعها المبارى وهى تضع أيديها تلك فوق العالم وعلى شئون البشر الأرضية .

وأشعة إله الشمس منذ عصر « متون الأهرام » قد شُهِت بذراعين له . وظن الناس إذ ذاك أنها نائبة عنه فى الأرض : « إن ذراعى أشعة الشمس قد رفعت مع الملك (وناس) صاعدة به إلى السموات » .

وقد كان ذلك الرمز سهل الفهم لكل البشر الذين يسيطر عليهم « الفرعون » كما كان معناه وانحما كل الموضوع ، حتى إنه كان فى استطاعة سكان نهر الفرات أو رجال بلاد النوبة على النيل السودانى أن يدركوا معناه على الفور . على أن ذلك الرمز لم تقتصر دلالاته على السيطرة العالمية فحسب . بل صار خليقا بأن يكون رمزا عاليا إلى أقصى حد . وكذلك قد بذلت بعض الجهود لتعريف تلك القوة الشمسية التى رمز لها بتلك الصورة ، فقد كان اسم إله الشمس الكامل « حوراختى » (حور الأفق) قرحا فى الأفق . باسمه الحرارة التى فى « آتون » .

وكان ذلك الاسم يوضع فى طفرأين ملكيين مثل اسم الفرعون المزدوج (يعنى اسمه وتقبه) . وهذا الوضع مأخوذ من مشابهة سلطان « آتون » لسلطان الفرعون . وذلك برهان آخر يدل بوضوح على التأثير الذى أوجده الامبراطورية المصرية بصفتها الحكومية فى مذهب اللاهوت الشمسى . ولكن الاسم الموضوع فى الطفرأين حدد لنا بوجه عام مقدار القوة الجثمانية الحقيقية للشمس فى العالم المحس ، ولم يكن فى الوقت نفسه يمثل شخصية سياسية قط .

والكلمة المصرية القديمة التى ترجمتها فى اسم ذلك الملك : « حرارة » قد يكون معناها أحيانا « نورا » أيضا . ومن الواضح أن ما كان الملك يعبده هو القوة الدالة على وجود الشمس فوق الأرض ، وكل الأدلة المديدة التى نجمدها فى أناشيد « آتون » منسجمة مع تلك النتيجة كما هى منسجمة فى الأناشيد الآتية بعيد هذا . وهى التى ترى فيها « آتون » نشطا باسطا أشعته على كل مكان فوق الأرض .

ومع أنه كان من الواضح أن ذلك المذهب الجديد قد استقى وحيه من مدينة «هليوبوليس» ؛ حتى إن الملك الذى كان يحمل لقب الكاهن العظيم للإله «آتون» سعى نفسه «الرأى العظيم» وهو نفس كاهن «هليوبوليس» العظيم ؛ فإنه بالرغم من كل ذلك كان قد أزال معظم سقط المتاع القديم من الشعائر الدينية التى كان يتألف منها طواهر اللاهوت التقليدية . ولذلك ترانا نبحت عبثاً فى ذلك اللاهوت الجديد عن القوارب الشمسية ، كما ترانا نبحت عبثاً عن باقى الإضافات التى أدخلت فيما بعد على المذهب الشمسى فى مثل السياحة فى كهوف الأموات السفلية وغير ذلك ، إذ قد حيت منه جملة . فإذا كان الفرض الذى رمت إليه حركة مذهب «آتون» هو التوفيق بينها وبين كهنة «آمون» فإنها قد فشلت وقام بينهما ألد الخصام الذى اشتد وبلغ الذروة عند ما صمم الملك على أن يتخذ من «آتون» إلهاً واحداً للامبراطورية المصرية ويقضى على عبادة «آمون» . وقد نتج عن ذلك المجهود الذى بذل نحو كل الآثار الدالة على وجود «آمون» ، أن اتخذت جميع الإجراءات الممكنة المؤدية إلى ذلك الفرض . فنجد أن الملك قد غير اسمه من «أمنحوتب» (يعنى آمون راض) إلى أخناتون (يعنى آتون راض) . وذلك الاسم الجديد الذى اتخذته لنفسه الملك هو ترجمة للاسم القديم للملك بفكرة مماثلة لما كانت عليه ، غير أنه حول إلى مذهب «آتون» . هذا من جهة ، وكان اسم «آمون» من الجهة الأخرى يحى أبناً وجد فوق آثار «طيبة» العظيمة . على أن ذلك الملك تنفيذاً لفكرته لم يحترم فى ذلك حتى اسم والده الملك «أمنحوتب» الثالث ، مع أن الأمر لم يكن مقصوداً على نحو اسم «آمون» فحسب ، بل عداه حتى لكلمة الآلهة بصفاتها جمعاً حيث كانت يأمر بمحوها أيضاً أبناً وجدت ، كأنه رأى أن الجمع مظنة لتعدد الآلهة فحواه ، وكذلك عوملت أسماء سائر أفراد الآلهة الآخرين مماثلة «آمون» بالحو . وقد هجر الملك «إخناتون» طيبة برغم ما كان لها من السيادة والأبهة عند ما وجد ارتباكها بالتقاليد اللاهوتية القديمة الكثيرة — وأقام لنفسه حاضرة جديدة فى منتصف الطريق بين طيبة والبحر قريباً فى بقعة تعرف فى وقتنا هذا باسم «تل الهارنة» وسماها «إخناتون» (أفق آتون) كما أسس فى بلاد النوبة مدينة «لاتون» مشابهة لها . ومن المحتمل جداً أنه أقام مدينة أخرى لذلك الإله فى آسيا . وبذلك صار لكل من الثلاثة الأجزاء العظيمة التى تتألف منها الدولة وهى «مصر» و «النوبة» و «سوريا» مقر لمذهب «آتون» ، وقد بنيت كذلك معابد أخرى «لاتون» فى أماكن مختلفة فى مصر غير المعابد المبنية فى تلك الحواضر . ولم يتم ذلك طبعاً دون تأليف حزب قوى من رجال البلاط الملكى يمكن للملك به أن

يناهض أولئك الكهنة المنبوذين وبخاصة كهنة « آمون » .

وقد أثرت تلك الفتنة التي نتجت عن ذلك الانقلاب بلا شك تأثيراً خطيراً في قوة البيت المالكي . إذ كان حزب ذلك البلاط الذي نما إذ ذاك في ظل « أخناتون » يعمل معه متضامنين على نشر ذلك المذهب الديني الجديد الذي يصح أن يعد أهم دور وأبهجه في تاريخ ذلك الشرق القديم ، يدلنا على ذلك ما بقي من نقوشه الباقية فوق جدران تلك المقابر التي نحتها الملك في الصخر لأشراف رجاله قبالة الجبال المنخفضة التي تقع في الهضبة الشرقية القائمة خلف تلك المدينة الجديدة .

والواقع أننا مدينون لمقابر أتباع ذلك الملك بعموماتنا هذه التي تتضمن تلك « التعاليم » الهامة التي كانت تنشر في تلك الآونة ، وهي تحتوي على سلسلة أناشيد في مدح إله الشمس كما تحتوي على مدح إله الشمس والملك بالتبادل . وتلك « التعاليم » تدعنا على الأقل بلحظة من عالم الفكر الذي نشاهد فيه ذلك الملك الشاب وأتباعه رافعين أعينهم نحو السماء محاولين بذلك إدراك مجالي الذات الإلهية في بهائها الأبدي الذي لا حده ولا نهاية ، وهي الإلهية التي لم ينحصر سلطانها بمد في وادي النيل ، بل امتد بين جميع البشر في العالم كله . ولا يمكننا الآن أن نأتي بشيء عند هذه السانحة أفصح من تلك الأناشيد التي نقص علينا بنفسها شيئاً ، وأطول أنشودة بينها وأهمها هي الآتية بعد :

بهاء « آتون » وقوته العالمية

« أنت تبرغ بجمالك في أفق السماء

أنت يا (آتون) الحى الذى كفت في أزلية الحياة

فحينما كنت تشرق في الأفق الشرق

كنت تملأ بلاد النكون بجمالك

أنت جميل ومتلألئ ومشرق فوق كل أرض النكون

وأشعتك محيط الأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك

أنت يا « رع » . وأنت تحترق حتى نهايتها القصوى (يعنى الأرضين)

وأنت توتقهم (يعنى البشر) لابنك المحبوب (الفرعون)

ورغم أنك قصى تجداً فإن أشعتك فوق الأرض

ورغم أنك تجاه البشر فإن خطواتك خفية (عنهم) »

الليل والإنسان

المزامير	الأشوردة
تجعل ظلة فيكون ليل فيه يدب كل حيوان الوعر [المزمور ١٠٤ - ٢٥]	« وحينا تغيب في أفق السماء الغربي فإن الأرض تظلم كاللوت فينامون في حجراتهم وزرء وسهم ملفوفة ومعاطسهم مسدودة ولا يرى إنسان الآخر في حين أن أمتعتهم تسرق وهي تحت زرء وسهم وهم لا يشعرون بذلك

الليل والحيوان

المزامير	الأشوردة
الأشبال تزجر لتخطف ولتلتمس من الله طعامها . [المزمور ١٠٤ - ٢١]	« وكل أسد يخرج من عرينه (ليفترس) وكل الثعابين تنساب لتلدغ والظلام يخيم والعالم يكون في صمت في حين أن الذي خلقهم باق في أفاقه
وقد نظمها بعض النصارى فقال : تزجر الأشبال كي تخطف ما تراه كذلكي تلتمس الله طعام من الله [نظم المزامير ١٠٤ - ٢١]	

النهار والإنسان

المزامير	الأشوردة
تشرق الشمس فتجتمع وفي مأويها تربض	« والأرض زاوية حينما تشرق في الأفق وعند ما تضيء بالهار مثل « آتون »

الإنسان يخرج إلى عمله
وإلى شغلته إلى المساء .
[المزمور ١٠٤ : ٢٢ : ٢٣]

ونظّمها بعض النصارى فقال :
إذ تشرق الشمس راها اجتمعت للبحر
ثم ازوت رابضة في وسط العرين
فيخرج الإنسان لا دخول في الأعمال
يبقى إلى المساء في دوائر الأشغال
[نظم المزامير ١٠٤ : ٢١ : ٢٣]

فإنك تقصى الظلمة إلى بعيد
وحيناً ترسل أشعته
تصير الأراضى في عيد
والناس يستيقظون
ويقفون على أقدامهم عند إيقاظك لهم
وبعد غسلهم لأجسامهم يلبسون ثيابهم
ثم يرفعون أذرعهم تبيداً لظلمتك
ثم بعد ذلك يقومون إلى أعمالهم في كل
العالم .

النهار والحيوان والنبات

« وجميع الماشية ترتع في مراعيها
والأشجار والنباتات تينع
والطيور في مستنقعاتها ترفرف
وأجنحتها منتشرة إليك تعبداً
وجميع الغزلان ترقص على أقدامها
وجميع المخلوقات التي تطير أو تحط أو تدب
تحيا عند ما تشرق عليها » .

النهار والمياه

المزامير
هذا البحر الكبير الواسع الأطراف
هناك دبابات بلا عدد صفار حيوان
مع كبار هناك تجرى السفن لويائن
هذا خلقته ليلعب فيه .
[المزمور ١٠٤ : ٢٥ : ٢٦]
ونظّمها بعض النصارى فقال :
فالأرض محتلة من خيرك الغزير

الأنشودة
« والسفن تعلق في النهر صاعدة أو منحدرة
فيه على السواء
وكل فبح مفتوح لشروقك
والسمك يسبح في النهر أمامك
وأشعته تنفذ إلى أعماق البحر » الأخضر
العظيم .

وبحرها التسع الـ أطراف والكبير

ليس للنباتات عد ولا انحصار
فالحوانات به الـ كبار والصغار

هناك تجرى سفن تأتي وتذهب
لويانان فيه قد خلقت يلعب
[المزامير ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

خلق الإنسان

« أنت خالق الجرثومة في المرأة
والذى يذرا من البذرة أناسا
وجاعل الولد يعيش في بطن أمه
مهدئا إياه حتى لا يبكي
ومرضعا إياه حتى في الرحم
وأنت معطي النفس حتى تحفظ الحياة على كل إنسان خلقته
حينما ينزل من الرحم (أمه) في يوم ولادته
وأنت تفتح فمه تماما
وتمنحه ضروريات الحياة » .

خلق الحيوان

* « وحينما يصير الفرخ في الحاء البيضة
نمطيه النفس ليحفظه حيا في وسطها
وقد قدرت له ميقاتا في البيضة ليخرج منها
وهو يخرج من البيضة في ميقاته (الذى قدرته له)
فيمشى على رجليه حينما يخرج منها » .

الخلق العالمى

المزامير

ما أعظم أعمالك يارب كلها بحكمة صنعت
ملآنة الأرض من غناك

ونظلمها بعض النصارى فقال :

يارب ما أعظم أعمالك يا منان
جميعها صنعت بالحقمة والإتقان

فالأرض ممتلئة من خيرك العزيز
وبحراها التمسع أطراف والكبير
[نظم المزامير ١٠٤ — ٢٤ : ٢٥]

الأنشودة

« ما أكثر تمدد أعمالك

وهى على الناس خافية

يا أيها الإله الأحد

الذى لا يوجد بجانبه شأن (لأحد)

لقد خلقت الأرض حسب رغبتك

وحينما كنت وحيداً (لا شيء غيرك)

خلقت الناس وجميع الماشية والفرلان

وجميع ما على الأرض

مما عشى على رجله

وما فى عليين مما يطير بأجنحته

وفى الأقطار العالية سوريا

وكوش وأرض مصر

وإنك تضع كل إنسان فى موضعه

وتعدهم بمجااتهم

وكل إنسان لديه قوة

وأيامه معدودات

والأسنة فى السكلام مختلفة

وكذلك تختلف أشكالهم وجلودهم

لأنك تخلق الأجانب مختلفين »

رى الأراضى فى مصر وفى خارجها

أنت تخلق النيل فى العالم السفلى

وأنت تأتى به كما تشاء

ليحفظ أهل مصر أحياء (كلمة أهل استعملت هنا فقط لأهل مصر)
لأنك خلقتهم لنفسك
وأنت سيدهم جميعاً
وأنت الذى تنهك^(١) نفسك من أجلهم
وأنت رب كل قطر
وأنت الذى تشرق من أجلهم
وأنت شمس النهار عظيم الافتخار
وجميع كل الأقطار المالية القاصية
تخلق حياتها أيضاً
لقد وضعت نيلاً فى السماء
وحينما ينزل لهم يصنع أمواها فوق الجبال
مثل البحر الأخضر العظيم
فيروى حقولهم فى مدنها
ما أكرم مقاصدك يا رب الأبدية
ويوجد نيل فى السماء للأحاب
ولأجل غزلان كل المصائب التى تتجول على أقدامها
أما النيل فإنه يأتي من العالم السفلى لمصر .

فصول السنة :

أشعكت تغذى كل بستان (كلمة تغذية هنا تعنى تغذية الأم لطفلها)
وعند ما تبرغ فإنها تحيا
فهي تنمو بك
أنت تخلق كل الفصول
لأجل أن ينمو كل ما صنعت

(١) وفى القرآن الكريم : « ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما فى ستة أيام وما مسنا من لغوب » سورة ق ٥٠ آية ٣٨

فالشقاء يأتي إليهم بالنسيم الليل
والحرارة لأجل أن تستطعمها (أى يكون لها طعم لذيق في فك) .

السطرة العالمة :

« أنت خلقت السموات العلى لتشرق فيها
ولتشاهد كل ما صنعت حينما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)
مضيقاً في صورتك مثل «آتون» الحى
وبازغا وساطعاً وذاهباً بعيداً وآيباً (فى الندو والآصال)
وأنت تخلق آلاف الآلاف من الصور منفرداً بنفسك
والمدن والقرى والحقول والطرق العامة والأنهار
وجميع الميون تراك تجاهها
لأنك «آتون» (شمس) النهار فوق الأرض
وحينما تغيب

وجميع الناس الذين سويت وجوههم
لأجل ألا ترى نفسك بعد وحيداً
يقشام الناس حتى لا يرى واحد منهم ما قد خلقته
ومع ذلك فإنك لا تزال فى قلبى .

وصى الملك :

« ليس هناك واحد آخر يعرفك إلا ابنك «أختاتون»
لقد جعلته عليا بمقاصدك وقوتك » .

الوقاية العالمة :

« العالم يعيش بصنيع يدك
فيحيا حينما تشرق
ويموت حينما تغيب
لأن حياتك طول مدى نفسك

والناس يعيشون بوساطتك
وأعين الناس لا ترى إلا جمالك حتى تغيب
وكل نصب يطرح جانباً
وحينما تغيب في الغرب وحينما تشرق ثانية
تجعل كل كف يندى لأجل الملك
وأنخير في إثر كل قدم
منذ أن خلقت العالم
وأوجدتهم لابنك
الذي ولد من لحك
ملك الوجه القبلي والوجه البحري
المائس في الصدق رب الأرضين
« نفر » - « خبرو » - « رع » - « وان رع » (أخناتون)
ابن « رع » المائس في الصدق رب التيجان
« أخناتون » ذو الحياة الطويلة .
(ولأجل) كبرى الزوجات الملكية محبوبة
سيدة الأرضين « نفر » - « نفرو » - « آتون » - « نفرتيتي »
عاشت وازدهرت أبداً الأبدن .

ويحتمل ألا تمثل هذه الأنشودة الملكية إلا قطعة منتخبة أو سلسلة منتخبة من شعائر
« آتون » كما كان يحتفل بها من يوم لآخر في معبد آتون بتل الهاربة .
ومما يؤسف له أن هذه الأنشودة لم تدون إلا في مقبرة واحدة فقط من تلك الجبانة .
وقد فقد منها نحو ثلثها من جراء تعدى المخربين من الأهالي الحاليين . ولذلك لم يصلنا من
الجزء المفقود إلا نسخة نقلت من غير اعتناء وعلى عجل منذ خمسين سنة (أى سنة ١٨٨٣م).
وأما المقابر الأخرى فقد كتبت نقوشها الدينية بالنقل عن الفقرات التي كانت شائعة
الاستعمال وقتئذ وعن الجمل التي كان عليها مفروضا ، وهي التي عرفنا منها مذهب « آتون »
كما فهمه الكتاب والرصاصون الذين قاموا بزخرفة تلك المقابر .
ويجب علينا ألا ننسى أن المنتخبات التي بقيت لنا في جبانة « تل الهاربة » من مذهب
« آتون » وهو مصدرنا الرئيس قد وصلت بشكل آلى إلى فئة قليلة من الكتبة

المهملين غير المدققين ذوى العقول الخاوية الفاترة . وهؤلاء كانوا لا يعتبرون إلا أذنانا بالحركة عقلية دينية عظيمة .

وغير هذه الأنشودة الملكية نجد أن أولئك الرسامين كانوا قاننين في كل مكان بالقضع والتلف التى نقلت في بعض الأحوال من تلك الأنشودة الملكية نفسها أو بقطع أخرى حرقمة وضعت بهيئة أنشودة قصيرة حيث ينقشونها كلها أو بعضاً منها على هذا القبر أو ذاك وهم في ذلك ليسوا إلا مسخرين فيما يعمدون . وما كانت المواد التى فى متناولنا عن ذلك اللذهب ضئيلة إلى هذا الحد مع أهمية الحركة التى امطت لنا عنها اللثام ، فإن تلك المعلومات الجديدة القليلة — التى عدناها تلك الأنشودة نفسها — صارت لها قيمة عظيمة .

وقد عزيت تلك الأنشودة فى أربع . آلات إلى الملك نفسه — أى أن الملك يشاهد وهو ينشدها أمام « آتون » .

وماك نصها كما جاءت :

أنت تشرق بجمالك يا « آتون » الحى يارب الأبدية

إنك سامع وقوى وجليل

وحبك عظيم وكبير

أشعتك تمد بالبصر كل واحد من مخلوقاتك

ولونك المتهب يجلب إلى قلوب البشر الحياة

عندما تملأ بحبك الأرضين

إله أبها الإله الذى سوى نفسه بنفسه

وحاق كل أرض

وبارى كل من عليها

والناس ، وكل قطمان الماشية والفرلان

وكل الأشجار التى تنمو فوق التربة

يحيا عندما تشرق عليهم

وأنت الأب والأم لسكل من خلقته

وعندما تشرق ترى عيوسهم

بوساطتك

وتضىء أشعتك كل العالم

وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب
عندما تشرق بصفتك سيدهم

وعندما تنقب في أفق السماء الغربي
ينامون كأنهم أموات
وتدور رؤوسهم
وتقف مماطسهم
حتى يمودشروقك في الصباح
في أفق السماء الشرقي
وعندئذ يرفعون أذرعهم إليك تمبداً
وتجمل قلوب البشر تحيا بجبالك
لأن الناس تحيا عندما ترسل أشعتك
ويكون جميع الكون في عيد
فالغناء والموسيقا وتهليل الفرح
تكون في قاعة بيت (بنين)^(١)
وفي مبيدك في إختاتون ومكان الصدق (ماعت)
حيث تكون فيه مسرورا
وقدم لك فيه الطعام والثبونة
ويؤدي لك ابنك الطاهر احتفالاتك السارة
يا آتون الحى في مواكبه البهجة
كل ما خلقته يطرب ألسنته
ويفرح ابنك ' ن وقلبا ، حيور
آه يا آتون حى المولود كل يوم في السماء
لأنه يلد ابنه الجليل وإن رع ' إختاتون)

(١) كان الـ « بنين » حبراً هزى الشكل مثل « لرم الصغير الذى يروج السلة . وقد كان هذا الحجر يعتبر غاية في الذبسة ، وكان في الأمل يحتل مكانة متميزة في المبيد أو في بيت معبد الشمس الذى في هليوبوليس . وفي الفقرة تدل على أن إختاتون قد أدخل في معبد تل المارانة « بنين » مماثلاً للذى كان في هليوبرا .

مَسَّلَ نَفْسَهُ دَائِمًا

ابن الشمس اللابس جماله « مفر خبرو - رع وان رع (إحنا تون) »

وحتى أنا ابنك الذى تسره

والذى يحمل اسمك

قوتك وبطشك يسكنان فى قلبى

وحتى أنت يا آتون المائش الأبدى

لقد خلقت السماء العليا لتشرق فيها

لأجل أن تشاهد كل ما صنعت

عند ما كنت لا تزال وحيداً (لا شئ غيرك)

وعشرات آلاف الأنفس موجودة فيك لتحفظها حية

لأن مشاهدة أشمكت^(١) هو نفس الحياة فى الماطس

وجميع الأزهار تحيا وكل ما تنبت الأرض يحيا

ويصير ناميا لأنك تشرق

فهي نشوى أمامك

وجميع الماشية تطفر على أقدامها

والطيور تطير فى المستنقع من الفرح

وأجنحتها التى كانت مطوية تنتشر

مرفوعة لآتون الملى تعبدا

أنت يا خالق^(٢)

فى هذه الأناشيد توجد قوة عالية ملهمة لم توجد من قبل لا فى الفكر المصرى القديم

ولا فى فكر أية مملكة أخرى ، فهي تشمل فى مداها العالم كله ، كما يدعى الملك أن الاعتراف

بسيادة إله الشمس العالمية كان كذلك شاملا ، وأن جميع البشر يمترون بسلطانه ، وكذلك

قال الملك عنهم فى لوحة الحدود العظيمة .

إن آتون خلقهم (لنفسه هو)

(١) وفى رواية أخرى أن النفس يدخل فى الماطس عند ما تظهر نفسك لهم .

(٢) بقية هذا السطر قد فُقدت . ولم يستمر من الحقبة المتون لهذه الأناشيد إلا مت واحد ونسبة كذلك قد انقطع عند هذه النقطة .

جميع الأراضى وأهل بحر إيجة يحملون
ضرائبهم وجزيتهم فوق ظهورهم إلى النى
أوجد حياتهم والذى بأشمتة يحيا البشر
ويستنشق الهواء »

ومن الواضح أن « إخناتون » كان يبرز بذلك ديناً عالمياً يحاول أن يحل محل القومية
المصرية التى سبقته وسارت عليها البلاد خلال عشرين قرناً مضت . وبجانب تلك القوة
المالية نجد كذلك أن « إخناتون » كان متأثراً تأثراً عميقاً بأزلية إلهه . وكان الملك نفسه يتقبل
— بسكينة واطمئنان — فناء نفسه . فنراه فى با كورة حكمه فى « تل العمارنة » يملن
التعليمات الدقيقة الخاصة بدفنه فيما بعد الموت ، ويسجلها باستمرار فوق اللوحات التى أقامها
على الحدود المصرية ، ولكنه مع ذلك كان يعتمد على علاقته الوثيقة « بآتون » حتى يضمن
له شيئاً من خلود إله الشمس ، ومن أجل ذلك كان يحتوى لقبه الرسمى دائماً بعد ذكر اسمه
على النعت الآتى « الذى مدة حياته طويلة » .

ولكن فى بداية كل شىء برأ « آتون » نفسه من الوحدة الأزلية — أى أنه الخالق
للكينونة نفسه . إذ نجد فى إحدى لوحات « تل العمارنة » العظيمة أن الملك يسميه هكذا :

« سوردى المكون من (مليون) ذراع

ومذكرى بالأبدية

وحقيق بالأشياء الأبدية

وهو الذى سوى نفسه بنفسه بيده هو

والذى لا يعرفه صانع » .

ونجد أن الأناشيد تميل فى انسجام مع هذه الفكرة إلى أن تردد تلك الحقيقة القائلة
إن خلق العالم الذى على ذلك قد حدث حينما كان الإله لا يزال وحيداً (لا شىء غيره)
وتكاد الكلمات « حينما كنت لا تزال وحيداً لا شىء غيرك » تتكون نداء يردد فى
تلك الأناشيد . وهو الخالق العالمى الذى ذرأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض فى
اللغة واللون والجلد ولا تزال قوته المنشئة مستمرة تأمر بالخروج من الدم إلى الحياة حتى
من البيضة الجامدة .

ولم يظهر عجب الملك بشكل بارز فى أى مكان آخر أكثر مما نجده مذكوراً بسذاجة فى
تعبيره عن قوة إله الشمس المامحة الحياة فى تلك المعجزة التى تتمثل فى أنه داخل لحاء البيضة
الذى يسميها الملك « حجر البيضة » أى فى هذا الحجر الذى لا حياة فيه — تجيب أصوات

الحياة نداء أمر «آتون» فيخرج مخلوق حي بعد أن أنعشه النفس الذى يمنحه إياه (ذلك الإله).
وتلك القوة المانحة الحياة هي مصدر الحياة الدائمة والازداد ، والوساطة المباشرة لها هي أشعة
الشمس التى تجلب النور والحرارة إلى الناس .
وذلك الاعتراف المدهش بنشاط الشمس بصفتها منبع الحياة فوق الأرض يردد
باستمرار دائم .

فالأنشيد تميل إلى الإيمان في ذكر أنها قوة عالمية عتيدة على الدوام :

« أنت في السماء ولكن أشعتك فوق الأرض »

« أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم »

« أشعتك فوق ابنك المحبوب »

« ذلك الذى يجعل بأشعته الأعين سليمة »

« إن مشاهدة أشعتك هي نفس الحياة في العاطس »

« والطفل (يعنى الملك) الذى ولد من أشعتك »

« لقد سويته (يعنى الملك) من أشعة نفسك »

« أشعتك تحمل ألف الألف من الأفراح لللكية »

« وحينما ترسل أشعتك فإن الأرضين »

« تكونان في فرح »

« أشعتك تشمل الأرضين وحتى كل ما صنعتته »

« وسواء أكان في السماء أم في الأرض فإن كل »

« الأعين تشاهده دائماً »

« وهو يعلو (كل الكون) بأشعته ويجعل »

« كل البشر يعيشون »

واعتماد مصر في حياتها على « النيل » جعل من المستحيل تجاهل ذلك المنبع الحيوى في
عقيدة الملك « إخناتون » . إذ الواقع أنه لا شيء يكشف لنا بوضوح عقيدة « إخناتون »
وقوة عقله أكثر من أنه محاطة الأساطير التى كانت محترمة والتقاليد التى جعلت « النيل »
الإله « أوزير » عدة أزمان . ثم نسب الفيضان في الحال إلى قوى طبيعية يسيطر عليها ذلك
الإله . وهو الذى خلق — بمثل ذلك الألهام — للبلاد الأخرى نبلا آخر في السماء .
وقد تجوهر كلية الإله « أوزير » فلم يذكر قط في كل « الوثائق الإخناتونية » بل
ولا في أى قبر من قبور « تل الهامة » . .

ثم ينتقل عند هذه النقطة تفكير « إخناتون » إلى ما وراء الاعتراف المادى المحض عن نشاط الشمس فوق الأرض ، إذ يدرك اهتمام « آتون » الأبوى بجميع المخلوقات .
وذلك التفكير هو الذى رفع من شأن الحركة التى قام بها « إخناتون » إلى حد بعيد فوق ما كانت قد وصلت إليه ديانة قدماء المصريين أو ديانات الشرق بأجمعه قبل ذلك الوقت حيث كان إله الشمس فى نظر « إهور » راعياً شقيقاً كما تقدم ذكره فيما سبق كما كان الناس فى نظر « مريكارع » كذلك — كما سبق ذكره أيضاً — « قطعانه » التى من أجلها صنع الهواء والماء والطعام .

ولكننا نجد أن « إخناتون » يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول لإله الشمس :
« أنت أب وأم لكل ما صنعت » .

وذلك « التعليم » هو الذى ينبىء عن كثير من التطور المقبل فى « دين القوم » حتى إلى عصرنا الحالى ، فكان جميع العالم الحى فى نظر تلك الروح الحساسة التى كانت تدب فى نفس ذلك الخيال المصرى يملؤه شعور قوى بوجود « آتون » ، وبلاعتراف بشفقتة الأبوية ، فاستنقعات السوسن « النشوى » تينع أزهارها بإشعاع « آتون » الأخاذ الذى تنشر الطيور أجنتها فيه « تمبدأ لآتون الحى » ، وفيه تطفز الماشية فرحة فى ضوء الشمس ويثب السمك فى النهر مرحباً بالنور المالى الذى تنفذ أشعته حتى فى « وسط البحر الأخضر العظيم » .
كل تلك الأشياء تكشف لنا عن مدى إدراك ذلك الوجود المالى لإله الطبيعة ، وعن اقتناع باطنى متعرف بذلك الوجود عند كل المخلوقات ^(١) .

الأناشيد الدينية بعد عهد إخناتون

لا نزاع فى أن الحركة التى قام بها إخناتون قد وقفت مجرى سير حياة الشعب المصرى فجأة ، وحولته إلى اتجاه غريب بارز من قوة اندفاعه وشدة تمسكه بالعقائد القديمة . فأرأينا أما كن الشعب الظاهرة تدنس ، ومزاراته المقدسة المتوجة بهالات من القدم والغلود توصد ويترد كهنتها ، واعى ذلك النظام المتيق جملة من أقطار البلاد كلها ، فكانت الجماعات إذا

(١) وأم مصادر هذا الفصل ما يأتى :

1— Baïke, "The Amarna Age."

2— Breasted, "The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt," P.P. 319 f.f.

3— Breasted, "The Dawn of conscience," P.P. 277. f.f.

4— Sethe, "Beiträge zur Geschichte Amenophis IV."

5— Schafer, "Die Religion und Kunst von ElAmarna."

7— Erman, "Die Religion der Agypter," P.P. 109 f.f.

ذهبت مدفوعة بالغرائز المتغفلة في نفوسها من قديم لزور تلك الأماكن المقدسة وجديتها خاوية على عروشها كأن لم تنن بالأسس ، فتقف هناك مسلوقة العقول أمام تلك المعابد القديمة الموصدة ، وعند تلك القاعات المحترمة التي كانت تخر بالناس في الأعياد المقدسة ، فصارت موحشة واجمة ساكنة لا تسمع فيها غير صفير الرياح تتجاوب في أنحائها ، بل نفى من البلاد كل الآلهة ، وحرّم على كل إنسان أن ينطق باسم واحد منها فساء ذلك الكهنة وغيرهم من أهل الحرف الذين كانوا يمشون في كنف هؤلاء الآلهة من الحفارين والكتاب الذين كانوا ينسخون كتب الموتى ، ورجال الكهانة المسرحيين الذين كانوا يعيشون من تمثيل مأساة « أوزير » في تلك الأماكن المقدسة ، وكذلك الأطباء الذين حرموا تجارتهم الخاصة بالاحتفالات السحرية التي كانت تستعمل بنجاح منذ أقدم اليهود الخ .

في هذا الوسط المظلم الملبّد بسحب من التذمر الخائق ضرب هذا الملك الشاب الدهش هو وأتباعه مرادق دينه في رابطة النهار في هدوء لا شعور معه بذلك الظلام الدامس الذي شمل كل ما حوله ، وقد كان يزداد ظلمة كل يوم منذراً بخاطر عظيم .

وإذا وضعنا حركة إخناتون على أساس ذلك التذمر الشعبي الذي سبق ذكره ثم أضفنا إلى تلك الصورة معارضة رجال الدين القدامى السرية التي كانت حطراً مباشراً عظيماً ومعارضة حزب « آمون » ، الذي لم يكن قد غلب على أمره تماماً ، وطائفة الجنود الأقوياء الذين كانوا صاخطين على سياسة الملك السلبية في آسية ، وزدنا على كل ما تقدم نفور الملك من إدارة أملاكه الدوفية والحفاظة عليها أدركنا شيئاً عن تلك الشخصية القوية التي كانت تتمثل في إخناتون والتي كانت لا تحفل بنير ما تمتد حتى صار أول قائد فعلى في تاريخ العالم . ولا نزاع في أن حكمه يعد أقدم محاولة لسيطرة الآراء الفردية التي لا تقيم وزناً لميول الشعب الذي فرضت عليه تلك الآراء ولا معرفة مدى استمداده لقبولها .

ولقد كان من سوء حظ إخناتون أن يفرض عقيدته في بلد لم يكن فيه رجل يستطيع نسيان الماضي غير إخناتون نفسه . ولقد ذكرنا خياله بأمال الإلكندر الذي جاء بعده بألف عام ولكنه كان سابقاً لعهد بعدة قرون .

على أن الحقيقة التي كانت تحيط به ، والمركز المهدد الذي دعا حزبه أن يتبصر فيه قد صوره لنا « توت عنخ آمون » عند ما أخذ يعيد النظام القديم :

« وأعانت معابد الآلهة والإلهات من الفنتين (إيسوان)

إذ مستنقعات الدلتا

ومساكنهم القدسة هجرت ونبت على مدنها المرعى .
 وصارت معابدهم كأن لم تكن بالأمس
 وبيوتهم صارت طرقاً معبدة
 والبلاد كانت في مأزق أليم
 أما الآلهة فقد هجرت هذه الأرض
 وإذا أرسل قوم إلى سوريا لمد حدود مصر ما كان
 الفلاح حليفهم قط
 وإذا دعا الناس الإله لإيقادهم ما أجاب
 وكذلك إذا استعطف الناس آلهة أعرضت عنهم
 وكانت قلوبهم في أجسامهم عليها أفضالها .

ولقد سقط ذلك الثورى العظيم في ظروف غامضة مبهمه وكانت نتيجة سقوطه إعادة
 عبادة « آمون » والآلهة القداى التى فرضها كهنة « آمون » على « توت عنخ آمون » ذلك
 الشاب الضعيف زوج ابنة « إخناتون » فرجع النظام القديم إلى ما كان عليه .
 وقد أعاد « توت عنخ آمون » عبادة الآلهة القداى . ويشير إلى نفسه بأنه « هو الحاكم
 الطيب الذى قام بأعمال عظيمة لوالد كل الآلهة (يعنى آمون) والذى أصلح له كل ما كان
 مغرباً حتى صار آثاراً خالدة ، وحيت من أجله الخطيئة فى الأرضين ، وبذلك استمرت العدالة
 (ماعت) وجعل الظلم شيئاً تحقته البلاد كما كانت الحال فى البداية » . ومن هذا نفهم أن
 سقوط « إخناتون » كان يعتبر فى نظر أعدائه المنتصرين إعادة للنظام الخلقى القويم (ماعت)
 وإقصاء للظلم . وبذلك يحى اسم « إخناتون » ذلك الرجل الفذ فى تاريخ العالم القديم وأصبح
 يلقب « بمجرم إخناتون » (عاصمته فى تل المهارثة) .

وقد أنشدت الأغاني فرحاً برجوع عظمة « آمون » كما سنرى بعد . وقد كان حنق القوم
 على « إخناتون » شديداً فحوا اسمه وقضوا على آثاره أينما وجدت ، ولسكنا نتساءل الآن :
 هل تركت هذه الحركة الفكرية العظيمة أثراً فى عقول أهل الشعب المصرى ؟ وهل لأقدم ثورة
 للعقل البشرى ماينتظر لثلاثها من نتيجة باقية ؟ والجواب على ذلك ليس باليسير . فالذهب الجديد
 الذى وضعه « إخناتون » كان كشياب لامع فى وسط ظلام دامس ، فجذب النظر وترك بعض
 الأثر ، بذلك على ذلك أنشودة الفوز بانتصار كهنة « آمون » على مذهب « إخناتون » ففى
 نفسها تم عن انصافها بالمذهب الشمسى القديم أو بعبارة أخرى مذهب التوحيد . ولا نكون

مبالغين إذا قلنا إن عقيدة « إخناتون » قد تركت أثراً كبيراً في إنعاش فكرة التوحيد عند أتباع آمون حتى إن لفظة « آمون » يمكن أن تعتبر مرادفة لللفظة « آتون » وإن « آمون » أصبح بعد عهد « إخناتون » يعتبر الإله الواحد ، بضاف إلى ذلك أن كثيراً من الصفات التي تنطبق على الإله الواحد الذي كان يعبده « إخناتون » قد بقيت يتصف بها الإله « آمون » . ومن ذلك العهد أخذت تظهر في الليانة المصرية زعة جديدة إلى الدين الشخصي واتصال الفرد بربه مباشرة ، وكذلك أخذ المصري يستترف بذنوبه جهاراً ، ويطلب من الله الغفران . وكذلك أخذ الفقير والنتى يخشيان على السواء أن يحق بهما غضب الله إذا حصلت من أحدهما خطيئة ، كما أخذ الورع الشخصي يظهر بين الأتقياء من الشعب . وسنورد فيما يلي بعض الأمثلة من الأناشيد التي كانت تؤلف للإله « آمون » وغيره من الآلهة . وسيرى القارىء فيها أنها ليست بأناشيد توحيد أو استعطاف شخصي لهذا الإله أو ذاك مما يدل على نمو الفكرة الدينية عند القوم ، ولقد ساعدها نمو الغمير أو الوعي الإنسانى الذى بلغ درجة عظيمة في مصر ومنه أخذ العالم المحيط بها من كل الجهات وبخاصة فلسطين مهد الرسل والأنبياء .

قصائد عن طيبة وإلهها^(١)

هذا المؤلف الذى قد ضاع أوله وآخره يحتمل أنه كان يحمل عنوان « الألف أنشودة » لأنه خلافاً للتقاليد المتبعة كان لكل قسم من أقسامه رقم ، ومن هذه الأرقام لا ينقص الألف إلا اثنين لأنهما كانا في القطعة الناقصة في نهاية آخر صفحة . والحقيقة أن هذا المؤلف لم يكن يشمل ألف أنشودة ، ولكنه وصل إلى هذا الرقم بحيلة ، إذ لم يحسب غير الآحاد والعشرات والمئات ، ولذلك كان عدد الألف في الحقيقة ثمانية وعشرين فقط . وقد كان يظهر أهمية كبرى لأرقامه ، بدليل أنه كان يبتدىء القصيدة ويختتمها بكلمة فيها تورية المقصود منها أن تدل السامع على العدد الذى هو بصده ، وقد أثر المجهود الذى كان يقوم به الكاتب لإيجاد التورية التي تشير إلى العدد المطلوب على ترتيب الموضوعات . وتدل هذه القصائد من اختيارها ومحتوياتها على أن كاتبها كان شاعراً عالياً ولم يكن ضعيفاً في شاعريته ولا في معانيه . وقد كتبت هذه القصائد في أوائل الأسرة التاسعة عشرة ولم تكن أنشودة « امنحوتب الرابع » قد نسيت بعد .

الفصل السادس^(١)

كل إقليم يرهيك وسكانه خاضعون واسمك سام وعظيم وقوى ، والفراة والبحر في وجل منك . وسلطانك ذو وطأة على الأرض ، وفي الجزر التي في وسط البحر الأبيض

وسكان « بنت » يأتون إليك ، وأرض الإله^(٢) تصبح خضراء لأجلك حبا فيك ، ويجلبون لك الروائح العطرية لتجمل معبدك في عيد بالروائح الذكية ، والأشجار التي تحمل البخور تسقط المطر من أجلك . وشذى رائحتك يتخلل أنفك ، والنحل (٣) يمدُّ لحي الشهد وكل الزبوت الغالية تجلب لك ، وشجر الصنوبر يفرس لك لتصنع قاربك الفاخر ، و« سرحت »^(٤) والجبال تمكك بقطع من الحجر الضخم لتقيم بها (بوابات) (معبدك) ، والسفن في البحر راسية بجانب الشاطئ تحمل وتسافر أمامك والنهر ينساب مع التيار ، وريح الشمال تهب على النهر جالبة القربان لك من كل ما

الفصل السابع

يبتدىء هكذا : « إن الأشرار قد طردوا من طيبة^(٥) » (وبعد ذلك يمدحها بوصفها سيدة المدن التي تعد أقوى من أية مدينة ؛ فقد منحت الأرض ربا واحداً بانتصاراتها ، وهي التي قد أخذت القوس وقبضت على الشباب ، ولا يجسر أحد أن يحارب على كسب منها لأن قوتها غاية في العظم . وكل مدينة تفاخر بنفسها (٦) باسمها^(٥) ، وهي أميرتها وأعظم منها سلطانا (أى المدن الأخرى) .

الفصل الثامن^{مستم}

-
- (١) يصف الفصل السادس قوة « آمون » في كل الأراضي ، ويصف كل القرايين الخاصة به التي تأتي إليه من كل أرجاء المعمورة .
 (٢) الشبرق حيث تزرع التوابل .
 (٣) هو القارب المقدس الذي كان يحمل فيه « آمون » عند الاحتفال بأعياده .
 (٤) قد يشير ذلك إلى اعتصار عبادة « آمون » على عبادة « آتون » كما ستجد في عبارات أخرى في هذه القصائد .
 (٥) منذ الدولة الحديثة كانت تمتع باسم (مدينة) فقط وقد اتخذت هذا التمتع مدن أخرى .

الفصل التاسع^(١)

(وهو أنشودة لآمون بوصفه إله الشمس)

يجتمع الناسوع الذى خرج من « نون » لأنه يشاهدك أنت باعظيا فى الفخر يارب
الأرباب الذى سوى نفسه بنفسه ، رب السيدتين ، إنه الرب .
ويضىء للذين قد ناموا لينير وجوههم فى شكل آخر^(٢) ، فبيناه تفيضان نوراً وأذناه
مفتوحتان ، وكل الأعضاء تنطى^(٣) (باللباس) حينما يحمل ضياؤه (٤)
فالسما من ذهب (لونها) ونون (المحيط الأزلى) من اللازورد (أزرق) والأرض
مفروشة بالتوتيا الخضراء (أى خضراء) حينما يشرق عليها^(٥) والآلهة يشاهدون ، وسما يدهم
تبقى مفتوحة ، وكذلك الناس يمكنهم أن يروا ويشاهدوا بوساطته .
وكل الأشجار تتحرك فى حضرة . وتنبه نحو عينه وأوراقها تفتح .
وذوات القشر^(٦) تهفز فى الماء وكل الماشية ترح أمام محياه . وكل الطيور
ترقص بأجنحتها وهى تعرفه فى وقته الجليل (عندما يشرق) ، وهى تمشي^(٧) لأنها تراه كل
يوم ، وهى فى يده مخومة بنجاح ولا يفتحها إله غير جلالاته^(٨) ، وليس فى الوجود شئ .
بدونه فهو الإله الأعظم ، حياة الناسوع .

الفصل العاشر^(٩)

إن طيبة مُنْسَقَة (٩) أكثر من أى مدينة : فالأرض فيها منذ الأزل ، وأنى
الرمل فى الأرض الخصبة المزروعة لينشئ أرضها على نبعها ، ولذلك أصبحت الأرض فى
عالم الوجود^(١٠) كل المدن موجودة فى اسمها الحقيقى ، وسميت باسم

(١) نشيد فى الصباح لإله الشمس .

(٢) كالشمس فى يوم جديد .

(٣) من المحتمل ألا يكون للإله بل للإنسان .

(٤) تظهر الأرض خضراء وتظهر السماء ذهبية وزرقاء .

(٥) السك .

(٦) من المحتمل أنه لا يبنى الطيور بل كل الحيوانات .

(٧) أى أن إله الشمس وحده هو الذى يزرعهم .

(٨) هذا الفصل يفسر لنا أن « طيبة » هى أقدم مدن فى العالم .

(٩) بذلك إلى الأسطورة القائلة بأن النيل الذى يزرع من المحيط الأزلى يقع فى « طيبة » .

« مدينة »^(١) وهي تحت رعاية « طيبة » « عين رع » ! :
ويتلو هذا سلسلة تورات عن أسماء « طيبة » وأقسامها .

الفصل العشرون^(٢)

كيف تسبح يا « حورأختي » وتعمل يومياً ما فعلته بالأمس ! أنت يا صانع الأعوام ومنظم
الشهور ، والأيام والليالي تكون على حسب سيره ، وأنت أكثر جدة اليوم عن الأمس ...
وأنت يظان وحدك ، وإنك لتقت الإغفاء ، وكل الخلائق تنام وعيناه ساهرتان ...
والذي يسبح في القبة الزرقاء ويحترق العالم السفلي . وهو الشمس في كل الطرق تقوم بدورها
أمام وجوه (الناس) . وكل العالم يولي وجهه شطره ويقول الناس والآلهة : مرحبا بك .

الفصل الثمانون^(٣)

الحربة تطعن المدو الذي سقط بحدها الماضي : وسفينة (الملايين) تسبح
في هدوءه والنوتية يصبحون فرحا وقلوبهم فرحة لأن عدو « رب العالمين » قد هزم .
وأعداؤه الذين كانوا في السماء وفي الأرض أصبحوا لا وجود لهم . وسكان السماء وطيبة
و « هليوبوليس » و « العالم السفلي »^(٤) يفرحون بربهم حيناً يرونه قويا في بهائه ومزوداً بالشجاعة
والنصر وقويا في صورته . أنت تفوز يا « آمون رع » ! أما الأوغاد فقد هزموا وذبوا بالحربة .

الفصل الأربعون

إن الإله قد فطر نفسه ولكن صورته ليست معروفة وقد اندمجت بذرته
في جسمه وعلى ذلك وجدت ببيضته في نفسه الخفية^(٥)

الفصل الخمسون^(٦)

..... شمس الماء التي أشعتها من حياك ! النيل يجري من كهفه لإلهيتك الأزلية (؟)

(١) في الدولة الحديثة كانت يطلق على طيبة لفظة « مدينة » . ويظن أن الأمكنة الأخرى أخذت
هذا الاسم عنها بعد ذلك .

(٢) هذا الفصل يقس علينا مخاطبة الشمس في رابعة النهار .

(٣) هذا الفصل يصف لنا أن عدو سفينة الشمس « الثيان أبوي » قد ذبحه الإله .

(٤) طيبة وهليوبوليس (عين شمس) باعتبارهما مكانين مقدسين يخلان الأرض هنا .

(٥) إشارة إلى الأسطورة الموضحة التي توضع كيف خلق إله الشمس نفسه

(٦) هذا الفصل يتحدثنا عن بطش « آمون » وقوته ومكانته .

والأرض أنشئت لصورتك . ولك وحدك كل ما يجعله « جب » (إله الأرض) ينمو^(١)
اسمك قوى وإرادتك وفيرة ، والرواسي من المعدن النفل لا تقدر على مقاومة سلطانك
بأيها الصقر المقدس المنتشر الجناحين . السريع الذى يهزم منازله فى تمام لحظة . الأسد
الغامض على الزئير ، الذى يقبض بشدة على الذين يقعون بين مخالبه ، وهو ثور لمدينته ، وأسد
لقومه . الضارب بذيله من يمتدى عليه ، وتتحرك الأرض عند ما يزار بصوته . وكل
المخلوقات تخاف سلطاناً ، عظيم القوة ، ولا شيء آخر له .

(٢) الفصل السور

إن مصر العليا ومصر السفلى ملك له وقد استولى عليهما وحده وبقوة . حدوده متينة ..
على الأرض ، وعرضها عرض الأرض أجمع ، وارتفاعها كالسواء . الآلهة تستجدي أرواقها
منه ، وهو الذى يعطيهم الخبز من ممتلكاته ، وهو رب الحقول والشواطئ والزراع^(٣) ،
وهو كل مساح

إنه الذراع الذى يقيس كتل الحجر ، وهو الذى يعد الخيط^(٤) على التى
أسس عليها الأرضين والمابد والمحارب .

وكل مدينة تحت ظله (أى سلطانه) حتى يتسنى لقلبه أن يعيش حيث يريد .
والناس تبقى له فى كل مقصورة ، وكل مكان يملك حيه أبدياً .

والجمعة تصنع له فى يوم العيد ، ويمضى الليل فى سهر واسمه ينتشر (بدور) على السقوف
والفناء بالليل حيناً يظلم الكون^(٥)
الآلهة تمنح الخبز بواسطته وهو الإله الثرى والذى يحى ما يملك .

(٦) الفصل السبعون

وهو المطهر من الأذى ومُسعد المرض ، الطبيب الذى يشفى العين من غير دواء ، والذى

(١) جميع محاصيل الأرض تقدم إليه فى النهاية قرباناً .

(٢) هنا الفصل بين لنا أن « آمون » أغنى الآلهة فاطمة .

(٣) كان الإله « آمون » يملك فى حكم رمسيس الثالث خمسة أضعاف ما يملكه آلهة عين شمس ،
٨٥ مرة ما يملكه آلهة « منف » وعلى ذلك فإن الأشعار السابقة تذكر الحقيقة وليست البهانة .

(٤) كان على المرتل وكاتب « كتاب الآلهة » فى النفوس المقدسة أن يقوم بإدارة الاحتفالات
الخاصة بوضع أسس للعب وقد كان ذلك يشمل وضع تصميم للعب على الأرض بالصي والحبال .

(٥) يشير بوضوح إلى عيد ليلي تنفى فيه الأهالي نسيب مدح « آمون » وم على سطوح منازلهم .

(٦) هنا الفصل يصف « آمون » بأنه كان طبيباً وساعداً لمن يلجأ إليه .

يفتح العين ويقصى عنها الحول والنتجى من يريد ، ولو كان في العالم السفلى ، والحافظ من القدر كما يريد . له عينان وكذلك أذنان لسمع شكوى من يناديه ممن يجب أن يذهب ، وإنه يأتي من بعيد في طرفة عين لمن يناديه . وهو الذى يطيل الأجل ويقصره أيضا ، وهو الذى يمنح من يجب أكثر مما هو مكتوب له ^(١) .

إن اسم « آمون » تمويذة مائية على الفيضان ، فالتسبح يصبح لا قوة له حين ينطق باسمه وهو ريش يحول الزوبعة العاكسة ...

بحسب فرح حيناً ... لأنه يستمد إلى الذاكرة وهو فم طيب وفم الهياج . وإنه نفسه عليل لمن يناديه ، ومنفذ التعب .

وهو الإله الأسمى (؟) ممتاز النشأ . وهو عضد من يتكى عليه بظهوره وهو حين من (ملايين) لمن يشق فيه ، ورجل واحد يفوق مئات الألوف باسمه ، وهو في الحقيقة خام طيب . وهو قاضل ينتهز الفرصة ولا أحد يثنيه .

الفصل الثمانون ^(٢)

إن الآلهة الثمانية كانوا في صورتك الأولى إلى أن أتممت هذا أنت وحدك ^(٣) .
إن جسمك كان خفياً بين العطاء ، وقد أخفيت نفسك بوصفك « آمون » على رأس الآلهة ، وقد حملت صورة كينونتك مثل « تن » ^(٤) لتسوى الآلهة الأزلية في صورتك الأبدية .
وقد امتدح جلالك بوصفك « ثور أمه » ^(٥) وإنك تذهب بنفسك بعيدا بوصفك قطن السماء مقبلا مثل « رع »

أنت كنت أول من وجد حينما كان الدم ، والأرض لم تكن خلوا منك في أول البدء ، وكل الآلهة الذين وجدوا بعدك

الفصل التسعون ^(٦)

التاسع قد اندمج في أعضائك وكل إليه قد اتحد مع جسمك . وقد ظهرت أولا

-
- (١) إن القدر قد حدد لكل إنسان مدة حياته .
 - (٢) هذا الفصل يقص علينا أن « آمون » هو أول إله ظهر في الوجود . ومنه نشأت الآلهة الأخرى .
 - (٣) خلق العالم من عدم المحيط الأزلى .
 - (٤) قد تصور « بتاح » منف في صورة إله أزلى و « تن » هو اسم للإله « بتاح » .
 - (٥) إله الشمس .
 - (٦) هذا الفصل يتكلم أيضا عن خلق العالم .

على سطح الماء لتتمكن من بدء البداية ، يا « آمون » الذى خفى اسمه عن الآلهة ^(١) ، الواحد العظيم السن الأكبر سنا من هذه ^(٢) (يعنى الآلهة) .

أنت « تن » الذى صور نفسه مثل « بتاح » (ثم برا « شو » و « تفت » بالتفل ، وهذان هما أول سلسلة الآلهة الحقيقيين ، وهو نفسه قد صار حاكم العالم) ، على حين أنه ظهر على عرشه حسب ما أوحى به قلبه . وقد حكم على كل ما كان فى وقد نظم مملكة الخلود إلى الأبد ، مسيطرا إليها واحدا .

وصورته قد أنارت فى أول آن ، وكل كائن أرتج عليه من بهائه ، وصاح كالصائح العظيم ، وانطلق يتكلم وسط الصمت ^(٣) ، وفتح كل الميون وجعلها تبصر ، وبدأ يصيح عاليا حينما كانت الأرض بكاء ، فانتشر زثيره ولم يكن عليها أحد غيره وسوى كل كائن ، وجعلهم يمشون وجعل كل الناس يعرفون الطريق ليذهبوا (حيث شاءوا) وقلوبهم تحيا حينما يرونه .

الفصل المائة ^(٤)

« آمون » الذى أتى أولا إلى الوجود فى أول آن ، « آمون » الذى أتى إلى الوجود فى البدء ، ولا أحد يعرف طبيعته الخفية ، ولم يأت للوجود إليه قبله ، ولم يكن معه إليه آخر ، ليخبره عن صورته ، وليس له أم سمته ، ولا والد أنجبه ، فيقول « إنه أنا » ^(٥) . وهو الذى صور بيضته بنفسه ، الواحد الجبار الخفى الولادة . الذى خلق جماله بنفسه . الإله للقدس ، الذى أتى إلى الوجود بنفسه ، وكل الآلهة أتت إلى الوجود بعد أن بدأ يكون .

الفصل المائتان ^(٦)

خفى الشكل ، لآلاء الصورة ، الإله المدهش ، ذو الصور المدة . وكل الآلهة تتفاخر به ليعظموا من شأن أنفسهم بجباله لأنه عظيم فى قدسيته ^(٧) .

(١) تورية لأن كلمة « آمون » قد تؤدى معنى الواحد الخفى .

(٢) تورية مع كلمة « تن » .

(٣) وقد أحدث أول صوبت فى العالم الأزل الساكن كما أنه طار كأوزة على الماء الأزل وكذلك جلب أول ضوء .

(٤) هذا الفصل يفسر لنا أن « آمون » قد سوى نفسه بنفسه .

(٥) حيث يعرفه كما يعرف ابنه .

(٦) هذا الفصل يشير إلى فكرة أن كل الآلهة جزء من « آمون » .

(٧) الآلهة غفورة بأنها جزء منه (أى من آمون) .

و «رع» نفسه مؤحد بجسمه وهو الواحد العظيم الذى فى «عين شمس» وقد سمي «نن» و «آمون» الذى خرج من «نون» صورته الأخرى كانت الثمانية^(١).

وهو بارى الآلهة الأزلية ومسوى «رع» ومكمل نفسه «كاتوم»^(٢) إذ هما عضو واحد، هورب الجميع، وأول من وجد، ويقول الناس إن روحه فى السماء.

وأنه هو الذى فى العالم السفلى، والذى يسيطر فى الشرق فروحه فى السماء وجسمه فى الغرب وصورته فى «هرمنتس»^(٣) تعظم ضيائه (؟).

و «آمون» هو الواحد الذى أخفى نفسه منهم^(٤) والذى خبأ نفسه من الآلهة، وجوهره ليس معروفاً، وقد رفع نفسه إلى السماء وعرج بنفسه (؟) إلى «ناى»^(٥)، ولا يوجد إله يعرف صورته الحقيقية، وصورته ليست منشورة فى كتب

إنه خفى أكثر مما يجب حتى يكشف عن بهائه، وعظمته فوق المتاد حتى يتساءل الناس عنه، وقوته أكثر مما يجب حتى يعرف.

وإن الإنسان ليخسر صريماً فى الحال من الفزع إذا نطق باسمه الخفى، وليس هناك إله يمكنه أن يخاطبه به (؟) وهو صاحب الروح الخفى الاسم، ولذلك فإنه سر غامض.

الفصل الثماني^(٦)

الآلهة كلهم ثلاثة: «آمون» و «رع» و «بتاح» ولا مثيل لهم، خفى اسمه بوصفه «آمون» و «رع» وجهه و «بتاح» جسمه.

مدنهم «طيبة» و «عين شمس» و «منف» باقية على الأرض إلى الأبد. وإذا أرسلت رسالة من السماء فإنها تسمع فى «عين شمس» وتكرر فى «منف» إلى «حسن الوجه»^(٧) وتحرير خطاب بقلم «نخوت» فى مدينة آمون يجب عنه فى «طيبة» ويأتى الإعلان «إنها (طيبة) ناية للتاسوع» ومع ذلك ترسل

(١) تورية أى الثماني آلهة الدين فى الأسمونين.

(٢) تورية مع اسم إله الشمس (فعل كل = توم واسم الإله هو «آتوم».

(٣) أرمنت. (٤) تورية.

(٥) دولة الأموات وهى الآخرة عادة وقد اعتبرت هنا كالسما.

(٦) يشير هنا الفصل إلى أنه يوجد فى الرابطة ثلاثة آلهة ولكنهم فى الحقيقة إله واحد.

(٧) أى «بتاح» من المحتمل أن الرسالة التى أرسلت إلى «طيبة» من السماء كما سيبيء بهدى

ارتفاع هذه المدينة إلى مكانة العاصمة فى أواخر عصر «إخناتون».

رسالة أخرى : إنها ستذبح وستحفظ حياة فالحياة والموت إذاً فيها (طبيبة) لكل الناس .
وهو الواحد الأحد : « آمون » ، « رع » « بتاح » الثلاثة مما (أى أنهم واحد) .

الفصل الرابع عشر

يوصف « آمون » بأنه إله التناسل الذى كون أعضاء التناسل وأول من لقح المذارى .
وقد برأ نفسه أولاً حينما ظهر مثل « رع » فى « نون » وسوى كل كائن وما لم يكن كائناً ،
أبو الآباء وأم الأمهات وثور لأولئك المذارى الأربع ^(١) .

الفصل الخامس عشر

إنه المكب أعداءه على وجوههم ، وليس هناك أحد يقدر على منازلته وأعداؤه
يتلاشون أمامه . أسد غضوب ذو مخالب حادة ملتهم قوة من ينازله فى نهاية لحظة .
ثور ثبات الظهر ، ثقيل الحوافر على عنق عدوه الذى يعزق صدره .
طير كامس يطير وينقض على من ينازله وقادر على تهشيم أوصاله وعظامه ..
تهتز الجبال من تحته فى ساعة غضبه ، والأرض ترتزل حينما يوجع ثأره (؟) وكل كائن
يرتعد فزعاً منه .

الفصل السادس عشر

الفهم قلبه والأمس شفاته
وحينما دخل السكهفين اللذين تحت قدميه نبع النيل من الصخرة التى تحت نعليه .
روحه « شو » وقلبه « تغنت » .
هو « حور أختى » الذى فى السماء وعينه اليمنى النهار واليسرى الليل ^(٢) ، إنه هو الذى
يرشد البشر إلى كل طريق ^(٣) ، بطنه نون وما فيها هو النيل ، بارى كل شىء موجود ، يحى
ما هو موجود ، ويبعث النفس فى كل أنف .

-
- (١) إشارة إلى أسطورة غير معروفة .
(٢) هذا الفصل يبين لنا ما كان عليه الإله من قوة وعدم وجود من يستطيع منازلته كما يذكرنا
بفوز « آمون » على أهل الزيف وسرى ذلك فيما بعد .
(٣) يفسر لنا جوهر « آمون » الطيب .
(٤) أى الشمس والقمر . (٥) يمتنهم النور .

إله « القدر » وإلهة الحصاد مه لكل الناس . زوجته الحقل فهو يلقحه ، وبذرة هي شجرة الفاكهة وفيضه الحب

الفصل العجماء

يعود الشاعر مرة أخرى إلى « طيبة » ، ومن القطع الباقية يمكننا أن نستخلص أن إلهة الكتابة بوصفها كاتبة لكل الناس الأكبر تجر وصية « لطيبة » .
لأن « آمون » تكلم بضمه وبقلب حب وفرحت الآلهة عند ذلك . وقد أفرأوا ما خرج من فم « رع » ... إن عدو « رع » قد أحرق حتى صار رمادا وأعطيت « طيبة » كل شيء : الوجه القبلي ، والوجه البحري ، والسماء ، والأرض ، والعالم السفلي ، والشواطيء (؟) والياه والجبال وما يخرج من المحيط والنيل ، وكل ما ينمو على آلهة الأرض ملك لها ، وكل ما تشرق عليه الشمس متاع لها في سلام وكل أرض تدفع جزيتها بوصفها خاضعة لها لأنها عين « رع » الذي لا يغلبه أحد .
(المقصود من هذا ظاهر جداً إذ بعد سقوط « أمنحوتب الرابع » صارت « طيبة » العاصمة ثانية) .

الفصل الثمائم

يرسو^(١) الإنسان مترجماً عليه في « طيبة » ، إقليم الصدق ومكان الصمت ، وأهل الزيف لا يدخلونها فهي « مكان الصدق »
..... ما أسعد حظ ذلك الذي رسو فيها (يموت) : فهو يصير روحاً مقدسة ...
(القطع التي لا تزال باقية تدل كذلك على أن جبانة « طيبة » كانت ممجدة هنا بوصفها مكاناً يمكن للإنسان أن يستريح فيه في نعيم مقيم) .

أناشيد للاله « آمون رع »^(٢)

الحمد لك يا « آمون — رع — حور أختي »

(١) أى يصل إلى دار الآخرة وعنده إشارة إلى الموت .

(٢) Hieratic Papyri in the British Museum 3rd Series Papyrus IV P. 32 ff. راجع

الذى تكلم بغمه ، ومن ثم خلق بنى الإنسان والآلهة والملائكة والملائكة ، وكل مايطير ، ومايحيط .

أنت الذى خلقت الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط وأهلها قاطنون فى بلادهم ، وكذلك جعلت المراعى خصبة بوساطة « نون »^(١) ثم آتت أكلها فيما بعد ، وكذلك خلقت الأشياء الحسنة التى لا حد لتعدادها لتكون رزقا للأحياء .

وإنك راع شجاع ترعاهم إلى أبد الآبدين ، وبذلك أصبحت الأجسام مملوءة بجمالك ، والعيون تبصر بك ، وسرى الخوف منك إلى كل الناس ، وقلوبهم تتطلع إليك ، وإنك طيب فى كل زمان ، وكل بنى الإنسان يعيشون بمشاهدتهم إياك .

وكل إنسان يقول إننا ملوك يتساوى فى ذلك الشجاع والجبان ، والنقى والفقر بصوت واحد وهكذا يقول كل شئ . ورددت فى قلوبهم ، وكل إنسان يرى جمالك .

ثم نقل الأراميل « إنك لنا زوج » والأطفال « إنك لنا أب وأم ؟ » والنقى يتفاخر بجمالك ، والفقر يتعبد إلى وجهك ، والسجين يتطلع إليك ، والذى أصابه المرض يتناديك . اسمك سيكون حاميا لكل وحيد ، وصحة وعافية لمن يسبح على المياه منجيا إياه من التماسح ، وهو ذكرى نافعة فى وقت الشدة منجيا إياه من فم الحى ، وكل إنسان يلتجئ إلى حفرتك ليضرب إليك .

وأذناك مفتوحتان تسمعا وتملا حسب رغبتهم (أى الناس) ، بإلهنا « بتاح » الذى يحب صناعته ، والراعى الذى يحب رعيته ، حقا إن جأثته هى أن يمنح القلب الذى يرتاح إلى الحق دفنا طيبا .

وغرامه أن يكون قرا فى مستهله يرقص له كل بنى الإنسان ، والمتوسلون يجتمعون فى حضرته ، وسيكشف خبايا القلوب ، والأشياء النامية تتحول شطره لتصير مزدهرة ، والزئبق يفرح به .

وغرامه أن يكون ملك الآلهة فى « إيت أسوت » (الكرنك) ، وحياه بهى ومنه تنبع الحياة (؟) ومحراب ربح الشمال ملكه ، والنيل تحت أصابعه يأتى من السماء كما أمر حتى يصل الجبال ، مقدام فى قوته ، ضار تحت خاتمته ، (سيطرته) ، وبطشه سيوجه إلى الخبيث للقضاء على العصيان .

والإنسان يشرب حميا أمر ، ويأكل الخبز حسب رغبته الحسنة ، والقلوب والأجسام فى قبضته ولا فرح بدونه ، والسرور ملكه ، والابتهاج لمن فى حظوته .

وغرامه أن يكون « حور أختي » مغنيًا في أفق السماء ، وكل إنسان منصرف إلى مديحه ، والقلوب تتهيج به ، وهو شفاء لكل الميؤن ، وعلاج ناجح يظهر أثره في الحال ، وهو مجمل منقطع القرن ، ساحق للمطر والماءفة^(١) .

ألم تأت من حكم العالم السفلي يا « حور » الفتى يا حامل الصولجان (؟) ، ألم تحمل فيك أمك « نوت » ليلا ووضعتك كثور صنير ؟ ، لقد أضأت القطرين بعينيك^(٢) ، والمحيط العظيم (الفراة ؟) مفعم بممالك .

ألم تمس اليوم راعيا لبنى الإنسان إلى أن ارتحت في حياتك (غاب كالشمس) ؟ ، دعنا شتمج بك في الغرب حينما تسلمنا إلى الليل ، تعال إلينا في حياة وثبات وقوة حتى نسمع شكايقتنا . إن أمك يا « آمون » هي الصدق وهي ملكك الوحيدة الفريدة ؟ (أى الصدق) ، وإنها خرجت منك^(٣) ، وثار نأثرها لتتقضى على من يهاجمك ، إن الصدق فريد ؟ يا « آمون » يعلو كل إنسان وجد .

[من هذه النقطة نجد أن كل مقطوعة تبتدى بصيغة تعجبية تكرر غالبا ثلاث مرات **يجعلها نداء**] ما أعظم ارتياحك ، ما أعظم ارتياحك ! يا « آمون » ما أعظم ارتياحك ! لقد سرك أن تعمر انقطرين لقد نظمت عليه القوم ، وثبتت البلاد حسب أمرك الصائب ، إنك واحد راض .

ما أعظم حرارتك^(٤) ، ما أعظم حرارتك ! يا « آمون » ما أعظم حرارتك ! إنك صبور وبك تخلق الحياة ، والطيش بعيد عن جلاتك ، وسيكون على الأرض وارثون .

ما أطيبك ، ما أطيبك ، ! يا « آمون » ما أطيبك إنك طيب لكل إنسان ، أنت أيها الراعى الذى يفهم الرحمة ، والسامع لصياح كل من ينادى ، ومن يستميل القلب ويجعل نفس الحياة يأتى . ما أجلك ! إنك في سلام لأنك أتيت بكل بنى الإنسان إلى الوجود ، والدنيا هي جزيرتك ؟ الجميلة ، والشر والبنف قد سقطا .

ما أجلك إليها ! إن « آمون » هو « حور أختي » مدهش ، ساحج في السماء ، حاكم على أسرار العالم السفلي ، والآلهة يأنون أمام وجهك (؟) ويتمدحون بالصور التي تقلبت

(١) يظهر من هذه الكلمات الأخيرة أن « شفاء » و « علاج » و « مجل » مستعملة هنا مجازا وأن الإشارة الحقيقية هنا هي لإله الشمس بوصفه متغلبا على الجو الردي .

(٢) الشمس والقمر : فالعين اليمنى هي النهار والعين اليسرى هي الليل .

(٣) لقد جعل المؤلف هنا الصدق أم الإله وابنته .

(٤) المقصود هنا الحرارة الطبيعية التي تسبب الحصب وانفاه لأنه هنا يعتبر إله الشمس .

فها ؛ فلتضيء من جديد على يدي « نون » وأنت خفي في صورة « خبري »^(١) وواصل إلى أبواب « نوت »^(٢) وجميل في جسمك ، وأشمتك تبشر بك في أعين الأفطار وجزر البحر الأبيض المتوسط .

وسكان العالم السفلي يتمدون حولك ، والأحياء يخرون سجداً عند إشرافك ؛ وأهل الشمس يقصون أمام وجهك .

وعامة القوم وعليهم يمدحونك ، والماعز والماشية تتطلع إليك ، والأشياء الطائرة تنطلق عالياً نحوك ، وكل النباتات النامية تلتفت إليك لجمالك ، ولا حياة لمن لا يراك .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا « رع » ما أشجعك ! لقد حكمت العالم السفلي ، ووهبت ساكنيه الحياة واستجبت لشكايات المتعبين^(٣) فيه .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا يا « رع » ما أشجعك ، بإشرافك في الصباح أترت المحيط^(٤) ، لقد أيقظت كل الأشياء التي أتت إلى الوجود ، ولقد فتحت سُبُلها بوصفك راعيهم ، ولقد بعثتها إلى الحياة مرة ثانية لأنك حامهم .

ما أشجعك ، يا إلهنا يا « رع » أنت يارب السماء ، وأنت أيها الراعي الذي يعرف كيف يكون راعياً ، أليست أذنك تميلان إلى قلوبهم ، ؟ وإرشادك (؟) في كل جسم ، وبطشك متيقظا لكل مسمى النية ، وليس هناك شيء تجهله على الأرض .

ما أقدسك في الغرب يا « رع » يارب السلام ! ، لقد فتحت أبواب « مسكيت »^(٥) بينما أصبح « حور » منتصراً ، و « ونفر » (أوزير) مغمم بالفرح ، وأرباب العالم السفلي في عيد ، والأرض الصامتة في حبور بأشمتك الجميلة (عالم الموتى) .

ما أقدسك في الغرب ، أنت يامن يفي الأبدية ، والشكاوى تجمع إليك ! ؛ أنت يا قاضي الصدق ، أنت يا أيها الإله العظيم ، حاكم (البوابة) ، يامن تميل إلى من ناديك ، وعند ما ينبثق فجر النهار يكون قد أفنى الأعداء الناهبين ، فلا يجعل لهم وجوداً ، وهو يأمر بأن يحكم الصدق في أرض الجبانة .

ما أقدسك في الغرب ، أنت أيها الراعي الذي يعرف كيف يكون راعياً ! ، لقد وضعت السيادة على كل عين ، وأعدت قاعاتهم السرية (؟) ، وقد صارت قوتك حمايتهم ، وأنت

(٢) السماء .

(١) اسم للشمس في الصباح .

(٣) المتوفين

(٤) يقصد هنا الماء الذي يحيط بالعالم أي « نون » .

(٥) إقليم في السماء وعما كان الأفق .

الذى عمله لا ينبغي قط ، وكل الناس الذين استولى عليهم الإغماء تعود إليهم الحياة (ثانية) عند شروقك .

ما أجل شروقك في الأفق ! فإنتا نكون في حياة متجددة ! لقد دخلنا في « نون »^(١) وتجدد الإنسان كما كان في الأول طفلاً ، فالواحد يخلق والآخر يلبس^(٢) ، إنا نوجد جمال وجهك ، ابحت عن الطريق وأرشدنا إليها حتى تتمكن من حساب كل يوم .

[ما أجل [شروقك يا « رع » ، إنك البارء الذى يخلق السيادة ، واللتفت إلى صوت كل من يصيح ، حج أنت من ، والراعى قد وضع أمامه إلى أن وصل إلى المعبد (؟) (٣) .

ما أجل إشراقك يا « رع » ياربى ، يامن يعمل راعياً في مراعيه ! ، والإنسان يشرب من مائه ، تأمل ، إني أنفَس من الهواء الذى يمنحه ، وهو مالك الحياة التى تذهب سويًا مع حمايته (؟) إلى بكل فرد يتلف حولك^(٤) (؟) .

ما أجل شروقك ، يا أيها الراعى العظيم ! ، تعالى جماء أيها للماشية ، تأمل إنك تخمين اليوم في المراعى تحت حراسته ، وقد أبعد عنك كل أذى ، إنه ينبى في سلام إلى أقره ، وأراضيك

ما أجل إشراقك يا « رع » ! ، إنك تجعل اللصوص يرتدون ، وهاتان العينان تنظران وتبكيان (؟) ، ليل نهار في الأراضى ، والأرض الصامتة ، صانع الجمال ، ألم تضىء وبذلك تنبعت الحياة ؟

ما أجل إشراقك يا « رع » ، أيها الراعى المحبوب ! ، والماعز والماشية والطيور تصبح له مصر ، ونوره الجليل يأتى إلى الوجود (؟) .

[والظاهر أن معظم بقية الورقة قد مزقت قصداً أو اتفاقاً]
هذه الأناشيد التى ترجمناها لها أهمية خاصة إذ أنها تساعدنا على تكوين رأى عن الميول الدينية في «عصر الرعامسة» وبخاصة عن فكرة التوحيد ، والواقع أن هذه الأناشيد في مجملها تشبه أناشيد ورقة «ليذن» التى سميها قصائد عن «طيبة» وإلهاها (رقم ٣٥٠) إذ نجد في هذه

(١) الظاهر ، أن الفكرة في ذلك هى أن مصير الإنسان يتبع إله الشمس الذى يدخل في « نون » (محيط العالم السفلى) ليلا ثم يولد ثانية طفلاً مبتكاً حياة في الصباح .

(٢) أى أن الرجل المسن يلقى به في عالم الآخرة والصغير يلبس ليكون في الحياة الدنيا .

(٣) المعنى غامض .

(٤) المعنى غامض .

الورقة أن « آمون - رع » قد ذكر باسمه الشائع هذا مرة واحدة ، وإن كان هو الإله الوحيد الذي كان يقصد التوثيق تبجيله والإشادة به ، وقد ذكر غير مرة باسم « آمون » غصب أو باسم « رع » .

ولا غرابة في أن نراه يذكر في بعض الأحيان في أنشودة « ليند » باسم « حورأختي » و « آتوم » لأنه كان يمثل إله الشمس ، ولكن الذي يلفت النظر هو أنه قد وصف في حالتين بأوصاف « بتاح » بصفة قاطعة .

وهذه المميزات تظهر لنا ثانية في الورقة التي نحن بصدها ، إذ نجد أن اسم « آمون - رع » لم يذكر إلا مرتين . عني حين أن الاسم المركب « آمون - رع - آتوم - حورأختي » يظهر من سياق الكلام أنه يدل على اسم إله واحد ، وأن الإشارات الأخرى إلى « آتوم » و « حور » و « حورأختي » ليست إلا مجرد مسميات لإله واحد مسيطر ، وقد سمي هذا الإله « بتاح » عندما نمت بأنه الصانع العظيم ، كما أنه ينعت بالنيل عندما يتخذ صفات الإله « حسي » (النيل) ، ولكن رغم كل ذلك فإن أعظم مظهر له هو الشمس . إذ أنها إذا غابت انحلت قوى بني الإنسان وماتوا ، وإذا أشرقت انتشرت كل المخلوقات ، والواقع أن الحياة بدون شروق الشمس تصبح مستحيلة ، وقد استمرت الصور الخرافية القديمة ، عن إله الشمس تذكر في هذه الأنشودة ، فهو يسبح في السماء في سفينة ويرسل لهيبه على الثعبان « إوبو » هذا إلى أن الإلهة « نوت » ربة السماء تحمل فيه ليلا وبولد كل صباح في شكل ثور صغير ، واسكن إذا كان له جسم سماوي ظاهر نهارا فإنه أثناء الليل يحكم في السلم السفلي ، وهو كذلك يعتبر كإله القمر ويسر سرورا خاصا في أن يظهر نفسه هالالا ، وربما كان ذلك إشارة إلى « خنمو » إله « طيبة » .

ونجد كذلك في هذه الأنشودة إشارة إلى الإلهة (موت) السمكة لثالث « طيبة » فهي أم هذا الإله المتلون كالحرير^(١) ، وكذلك نجد في فقرة أن « إلهة الصدق » قد اعتبرت أمًا وأختًا له ، وقد أشرنا سابقا إلى أن « نوت » إلهة السماء قد حلت فيه ، وقد ذكرت معه عدة آلهة أخرى غير أنها تلعب دورا ثانويا ، وقد جرى ذكرها هنا لتجديد الإله الأعظم .

وقد ذكر « آمون - رع » في هذه الأناشيد بوصفه إلهًا نافعا ، وقد اتصف بأنه راع

(١) أعني بذلك المتعدد الصور .

طيب مرارا وتكرارا ، وأنه أقرب الأقرباء إلى بنى الإنسان ، والحَيوان والنباتات من مخلوقاته .

وهو الذى يحفظ كيان الحياة ويعد الإنسان بأرزاقه ، ولذلك تعبده الطبيعة كلها ، وهو عدو قاس للثائر والخليث ، وهو يمنح كل من يواليه الفرح والسرور ، وهو قاض مسيطر عادل ، وأذناه مفتوحتان لتسمعا الشكايات .

على أن أكبر ظاهرة تسترعى النظر فى هذه الأناشيد . هى التأكيد الذى يظهره بأنه « رب الكون » ، ولا يغرب عن ذهن أى قارئ أن يرى بشكل بارز كثرة ورود التعبير « كل واحد » و « كل إنسان » و « كل بنى الإنسان » .

وكما أنه لا يفرق بين الفقير والغنى فإنه كذلك يعد سلطانه على الأجانب خارج الحدود المصرية . وقد ذكر أهل البحر الأبيض المتوسط ثلاث سمات .

وأظن أن ما ذكرناه كاف لبيان أن فكرة الوجدانية قد عبر عنها فى أناشيد « آمون رع » التى على ورقة « ليدن » جنبا إلى جنب مع فكرة تعدد الآلهة التقليدية فى الديانة المصرية ، وليس هناك تضارب ظاهر فى التعبير عن هاتين الفكرتين^(١) فى متن واحد . ولا شك فى أننا نشاهد هنا تأثير فكرة التوحيد التى ظهرت فى « تل المهارنة » ومع أنها قد أخذت بكل شدة وعنف إلا أنها قد تركت أثرها فى أذهان القوم .

من صلوات رجل اضطهد ظلما^(٢)

لقد وجد مكتوبا على استراكا لمدرس عدة أناشيد طريفة ، فى قبر « رعسيس التاسع » ، ومن بين هذه الأناشيد أربعة لها طابع خاص تدل على أن كاتبها مؤلف واحد . وهى كما سنرى تبتدى بمدح طويل للإله ، وفى النهاية تلتئم مساعدته على عدو قوى قد حرّم المؤلف غدرا وظيفته . فالله هو الذى يقاوم هذا المدو لأنه هو « القاضى العادل ، الذى لا يقبل الرشوة »^(٣) ؛ ويقول لربه : إنك تساعد المحتاج ولكنك لا تمد يد المساعدة للقوى . هدى روع التمس بأياها الوزير واجمله فى حظوة « حور »^(٤) القصر .

(١) وهنا يطابق ما نشاهده عند عامة الشعب الجهال فإنهم يعتقدون بوجدانية الله ولكنهم فى آن واحد يتوسلون إلى أولياء الله معتقدين أنهم ينفعون أو يضررون .

(٢) راجع A. Z. XXXVIII PP. 19 ff .

(٣) كان الإله يعتبر أنه وزير كما أنه يعتبر القاضى الأكبر .

(٤) الملك .

وقد يكون هذا الرجل الذى نسخ التليذ شعره هنا مع أشعار ترجع إلى عصر «رعسيس الثانى» ، رجلاً شهيراً من حملة الأقاليم وربما كان شاعراً من المضروب عليهم .

لواء الشمس :

جميل استيقاظك أنت يا «حور» الذى يسبح فى السماء ... أنت أيها الطفل النارى
ذو الأشعة الساطعة ، الماحى الظلام والادجي ، الطفل النامى الجسم (١) ، والخالو الصورة
الجالس فى عينه (٢) . الموقظ جميع الناس على قُرشهم ، وما عشى على بطنها فى (أججارها) .
إن سفينتك تواصل دورتها فى مياه «نسر» (٣) ، وتسيح على القبة الزرقاء فى ربح
رخاء ، وبنتا النيل تحطمان الثعبان (٤) من أجلك ، وإله «أميس» (٥) يريه بنباله ، والإله
«جب» يقف شاهداً (٦) على عموده الفقرى والإلهة «سركت» ... على حنجرتة ،
ونفثات هذه الحيات النارية تحرقه وبخاصة ما كان منها على باب (٧) بيتك . والتاسيع
الأعظم يتقد غضبا عليه ، وما أكثر سروره حينما يفرى قطعاً . وأولاد «حور» (٨)
يقبضون على المدينة ليشتخوه جراحاً (٩) ! إن عدوك قد سقط والحق يقف
ثابتاً أمامك .

وعندما تحول نفسك إلى (صورة) «آتوم» تعطى يدك أرباب العالم السفلى (١٠) ، والذين
ينامون (١١) بمبدون جمالك ويجمعون كلهم حيناً يسطع نورك فى وجوههم . وهم يتحدثون
إليك بما يرغبون لتضمن لهم أن يروك مرة أخرى . وعند ما تتيب عنهم يداهم الظلام
وكل إنسان يصيح ثانية فى تابوته .

إنك رب يجد الناس فيه نفهم ، إله جبار أبدي ، قاض بين الناس ، ومزعم قاعة
القضاء ، مثبت العدل ومهاجم الظلم ، ليت من تمدى على يُقتص منه . انظر إنه أقوى منى
وقد اغتصب منى وظيفتى وأخذها زوراً . أعدّها إلى ثانية ! أنظر إلى أراها فى يدى آخر ...

(١) ما يقصد من ذلك قد فسر ، بتبثيل إله الشمس لطفل جالس فى وسط قرص الشمس .

(٢) مكان خرافى .

(٣) الثعبان «أبوي» الذى يهدد الشمس أما بنتا النيل فيهرى مرونين لنا .

(٤) «ست» التى لا يعتبر هنا كائن شرير ، واميس هى مدينة (كوم امبو)

(٥) يعلو البوابات غالباً صف من الحيات التى تحميها .

(٦) أربعة كائنات برأها «حور» لحاية «أوزير» .

(٧) الموتى الذين تزورهم الشمس أثناء الليل فى العالم السفلى .

(٨) الموتى .

نفس الموضوع :

أنت يا أيها الواحد الذي لا يعرفُ بحجى سيره ، ما أشد خفاء ذاتك ! الواحد
السامى المختلف الأنوان (؟) ، الذي يمنح النور بميينه المقدستين^(١) ، وحينما يغيب تغلم
الأرضان . أيها القرص الجليل ذو النور المضيء الذي يحمو الظلام . الصقر العظيم ...
الباشني المحترق السمين . والسائح على السماء السفلى إلى نهاية طولها وعرضها ، ولا ينأى قط
في طريقه . وعندما يطلع الفجر يظهر ثانية في مكانه . كالواحد المضيء الذي لا يعلم سيره
أحد . وما أشد خفاءه عندما يحل الظلام . ذلك الظلام الذي يطمس الوجوه^(٢) ! أنت أيها
الشمس السامية ذات الضوء الأبيض والتي بأشعتها يرى بنو الإنسان ، والتي في أنفها نفس
الحياة^(٣) ... والناس يحبون ويعتقون بإشارة منه ، وهو الذي يجعل الأنف المنقلب
يتنفس ثانية ، وكذلك يفعل بالحناجر الجافة حسب إرادته ، ولا أحد يعيش بدونها ، وكلنا
قد ولدنا من عينه^(٤) .

أمدد إلى يدك وساعدنى ... أيها القاضي الذي لا يأخذ (رشوة ؟) ...

« الى أوزير » :

الحمد (؟) لك يا باسطا ذراعيه^(٥) وناعما على جانبيه . أنت يا مضطجعا على الرمل ،
يارب الخصب ، أيها المومية ذات العضو الطويل ! ...

إن « رع — خبر » يضيء على جسمك حينما تنام مثل « شوكار »^(٦) ليحمو الظلام
الذي على جسمك ويضع النور لمينيك ، إنه يقف جامدا (؟) حينما يشرق على جئتك
وينماك ...

الأرض على كتفك وأركانها (؟) عليك حتى عمد السماء الأربعة^(٧) فإذا تحركت

(١) الشمس والقمر .

(٢) عندما لا يمكن رؤية أحد .

(٣) يعتبر الأنف موضع التنفس والحياة .

(٤) هناك خرافة تقول إن بنى الانسان نشثوا من دموع عين الشمس وأن الإلهين الأولين وهما

« شو » و « نعت » قد نشأ من تقلة الإله « رع » وعطسته .

(٥) الإله المتوفى يستيقظ على الرمل حيث تدفن الموتى .

(٦) إله الموت القديم فى « منف » .

(٧) من هذه النقطة وما يليها نجد أن الفكرة عن « أوزير » غير عادية . إذ يظن فيه أنه راقد

على الأرض كأنه هو الأرض نفسها . والماء والهواء مشتقان منه .

زُوت الأرض والنيل يفيض من عرق يديك ، وأنت تبعث هواء حتجرتك
في أنوف الناس الأشجار والكلا والبراع ، و والشعر
والحنطة وشجرة الفاكهة^(١) .

فإذا حفرت البحيرات البيوت والمباني أقيمت ، والجبال سحبت والأرض
زرعت والقبور والجبانات حفرت فهي عليك وأنت الذى صنعتها . وكلها على ظهرك .
ويوجد منها كثير أعظم مما لا يمكن تدوينه وليست هناك صحيفة تسمه (؟) وكلها موضوعة
على ظهرك ولست بقائل « إنى مثقل بالحل أكثر مما يجب »
أنت والد الإنسانية وأما ، فهم يعيشون بنفسك ، (وياً كلون) من لحم جسمك « الإله
الأزلى » اسمك :

عندى فى ذلك الذى تعرفه^(٢)

(أناشيد قصيرة وصلوات)

هذه القصائد القصيرة قد وصل إلينا معظمها من تمارين تلاميذ المدارس ونشاهد أن
كثيراً من المضمون التى يتالم منها الشاعر ، والطامح التى يتطلع إليها يضمها أمام الآلهة وهى
تتفق مع أصلها . وسأجعل المل الأول للقصائد التى يخاطب بها « الزميل الساوى » و « حامي
الكتاب » « تحوت » .

صمد « تحوت »^(٣) :

تعال إلى يا « تحوت » ، أنت يا « آيس »^(٤) الفاخر ، أنت أيها الإله الذى ترنو إليه
الأشمونين ، يا كاتب خطابات التاسوع ، والواحد العظيم فى « أونو »^(٥) . تعال إلى لترشدنى
وتجعلنى ماهراً فى صناعتك ، وصناعتك أجل من كل الصناعات ، إنها تجعل الناس عظماء .
وقد وجد أن من يحذقها يصبح مشهوراً ، وإنك تقوم لهم بأعمال كثيرة وهم من أعضاء

(١) نحن مدبتون له بالشكر لمن أجعلها أيضاً .

(٢) وكذلك ما يلى هنا فيه إشارة عن الشاعر نفسه ولكن لا يظهر بأنها شكايته المادية .

Pap. Anastasi V. 9.2 ff (٣)

(٤) تحوت يمثل بشكل الطائر « آيس » . (أبو قردان) .

(٥) هذه أيضاً هى « هرموبوليس » مدينة « تحوت » (الأشمونيين الحالية) .

جنس الثلاثين^(١) . إنهم أقوياء وأشداء بما تفعله أنت ، إنك أنت الذى تهتم من نس له وإله القدر وإلهة الحصاد معك^(٢) .

تعال إلى ، واهتم بأمرى ، إلى خادم بيتك ، واجعلنى أتحذ عن أعمالك العظيمة فى أى أرض أحل بها .

وسيقول السواد الأعظم من الناس : « إن الذى أتجزها » تحوت « أشياء عظيمة » .

وسياتون بأطفالهم ليمسوم^(٣) بسمة خدمك .

إنها حرفة نافعة بأىها المخلص (؟) القوى . وسيمد من يحترفها .

صوت « تحوت »^(٤) :

إيه يا « تحوت » ضعنى فى « هرمبوليس » (الأثمنين) فى مدينتك حيث الحياة لذبة^(٥) ! أنت تمدنى بما أحتاج إليه من خبز وجمه ، وتحرس فى عند الكلام .

ليت « تحوت » يكون ورأى غداً^(٦) (يوم الحساب) تعال إلى حيناً أدخل أمام « أرباب الصدق » (محكمة العدل) وبذا سأخرج بريئاً . وأنت يا شجرة الدوم العظيمة التى ذرعها ستون ذراعاً والتى تحمل فاكهة ، فى فاكهتها أحجار . وفى أحجارها ماء^(٧) . وأنت يا من تأتى بلقاء إلى المكان البعيد . تعال إلى ونجى ، أنا الرجل الصامت^(٨) . أنت يا « تحوت » أيتها البئر العذبة للظمان فى وسط الصحراء ! فهو مقلق لمن يجد كلاماً يقوله (الثرثار) مفتوح لمن يلزم الصمت ، وإن الرجل الصامت يأتى ويجد البئر ، والأحق (يأتى) والبئر مملوءة بالأحجار^(٩) (أى لا يجد ماء) .

(١) أرقى الموظفين .

(٢) إن عندك زاداً ورزاقاً .

(٣) كلامية أو الأرقاء .

(٤) Pap. Sallier. I. S. 2 ff. (٤)

(٥) أريد حقيقة أن يذهب إلى الأثمنين أم يقصد المعنى المجازى : يكون بيد المخلصين فى صناعته أى صناعة الكتابة ؟

(٦) يوم الحساب الذى لم يأت بعد .

(٧) حسب ما يلى يكون المعنى أن إنساناً يحرق عطشاً ينجى نفسه بصارة هذه الأحجار .

(٨) الرجل المتواضع الذى يثق تمام الثقة بربه .

(٩) بالحصى والرمل .

صلاة إلى صورة من صور «تحوت»^(١)

نصب السكائب تمثالا صغيراً في بيته للإله «تحوت» ، وهو الإله الحامي للعلماء . وأخذ الآن يرحب بهذه الصورة وهي تمثله في شكل قرد يجلس القرفصاء ، كما يمثل هذا الإله بهذا الوضع كثيراً .

« الحمد لك أنت يارب البيت ، أيها القرد ذو الشعر الأبيض والصورة اللطيفة والطبع الرقيق المحبوب من كل الناس . إنه مصنوع من حجر « سهرت » « وهو تحوت » ليضيء الأرض بجباله ، وما على رأسه من العقيق الأحمر ، وقُبْلُهُ من الكوارتز^(٢) وجبه يقب على حاجبيه ويفتح فاه لينبع الحياة^(٣) ، وإن يتي لي سعادة منذ دخله الإله ، وإنه يرى وقد أصبح فاخر الأثاث منذ وطأته قدم مولاي .

كونوا سعداء يا أهل حيي ، وانعموا يا أقاربي جميعاً . انظروا إنه ربى هو الذى صنعني^(٤) حقاً إن قلبي يتوق إليه .

إيه يا « تحوت » إذا كنت تصبح حامياً لي فلن أخاف العين^(٥) .

صلاة إلى «رع»^(٦)

تمال إلى يا « رع — حور — اختي » لتعني لي ، إنك أنت الفعال وليس أحد سواك يفعل شيئاً ، إنك أنت فحسب الذى يفعل كل شيء^(٧) .

تمال إلى يا « آتوم » ... ! إنك أنت الإله السامى ، وإن قلبي يتطلع نحو « عين شمس » . وقلبي سعيد ، ولبي منشراح .

إن التماساني تسمع ، وكذلك تضرعنى اليومية (لديك) ، وإن صلاتى بالليل وأدعيتى التى لا ينفك فى ردها تسمع اليوم .

(١) Pap. Anastasi. III. 4. 12. ff.

(٢) يحوى هذا التمثال على أنواع ثلاثة من الحجارة نصف تكسرية ، وقد ختبرت بدون أى مزاولة للون الحيوان الطبيعى وإلا لما كان قيس القفر الذى على رأسه أحر اللون .

(٣) المقصود هنا الإله وليس صورة .

(٤) أى يمنحنى الفلاح والتقدم .

(٥) أى الحمد .

(٦) Pap. Anastasi II. 10. 1 ff.

(٧) المعنى المحتمل : كل الآخرين يساعدون بالكلام حسب .

أنشودة استغفار إلى « رع »^(١)

أنت أيها الواحد الأحديا « حور — اختي » المتقطع القرين ! حامى (اللايين) ومنجى
مئات الألوف ! وخلص من بنياديه ، رب « عين خمس » .

لا تفاقبنى من أجل ذنوبى الكثيرة ، إننى شخص لا يعرف نفسه (؟) إننى رجل
لاخيلة له إذ أنتع فى (٢) طوال اليوم كالثور الذى يتبع علفه ، وعند المساء فإنى فرد
يأتى إليه ما يربط (٣) .

إنى أجول طوال اليوم فى ... البيت وفى الليل ...

صلاة إلى « آمون » لترقية المدرس^(٤)

ليتك تحمد « آمون » بفعل كما ترغب فى ساعة رضائه ، وأن تحمد بين العطاء والمخلدين فى
مكان العدل (٥) إيه يا « آمون » إن نيلك المرتفع يطفئ على التلال ، وهو رب السمك ، زاخر
بالدجاج ، وكل الفقراء راضون (٦) . ضح العطاء فى أماكن العطاء ، ضح كاتب بيت المال
« كاجابو » أمام « تحوت » كاتبك (؟) للعدل .

صلاة إلى « آمون »^(٧)

تعال إلى يا « آمون » وخلصنى من سنة البؤس هذه ، فقد حدث أن الشمس لا تطلع ،
وقد أتى الشتاء كأنه الصيف ، وانعكست الأشهر (٨) واختلفت الساعات (٩) .

فالعطاء ينادونك ، والصغار يلجئون إليك . ومن هم فى أحضان مرضعاتهم يقولون :
« امنح نفس (الحياة) يا آمون » .

وعتبت قد وجد أن « آمون » أتى بسلام بالنسيم العليل أمامه . وقد جماعنى أصير جناح

(١) Pap, Anastasi, IV, 10, 5, ff.

(٢) المعنى : أتى أشكر فى طامى خب .

(٣) المعنى : عطفتك .

(٤) Pap Anastasi IV 10 5 ff

(٥) نمت للجنة .

(٦) المعنى : بما أنك تهب نما كثيرة على الجميع فعمل شيئاً كذلك إلى معنى .

(٧) Pap Anastasi IV 10 7 ff

(٨) ربما يقصد بذلك حالة جوية غير عادية .

عقاب^(١) ولما كانت فتحدث عن القوة للرأى فى الحقل والفئالين على شاطئ* النهر
والناتوى^(٢) الذين يأتون من الإقليم ، للفزلان فى البرارى^(٣) .

أنشودة إلى « آمون » بعد فوزه^(٤)

هذه الأنشودة التى لها أهمية خاصة لأنها تهاجم زيف « إخناتون » قد حرفت كثيرا على
يد التلميذ الذى كان مكلفا بنسخها ، فأصبح لا حيلة لدينا إلا الظن عند تفسير معنى كثير
من أبياتها .

« آمون » أيها الثور . أنت يا مجل البقرة (؟) السباوية والنائم فى حظيرة وحينما
يفتح عينه نضى* الأرض .

أنت تجد من ينتهك حرمتك ... الويل لمن يهاجمك ! إن مدينتك باقية (ولكن) من
هاجمك يهزم . اللسنة على من يهاجمك فى أى أرض !

يا « آمون » أنت صارى « سفينة » الزدوج الذى يتحمل كل ريح والذى من
نحاس ... ولا يهتز أمام نسيم الشمال ...

« آمون » أيها الرأى الذى رعى أبقاره مبكرا والذى يسوق المريضة (؟) منها إلى الرعى
إن الرأى يسوق للاشية إلى الرعى ، إيه يا « آمون » وهكذا تسوق أنت المرضى (؟) إلى
أرزاقهم ، لأن « آمون » راع ليس بالكسلان .

« آمون » أيها (البوابة) النحاسية^(٥) (؟) إنه يمنح ثوابه فى حينه ، وشمس الذى عرفك
لم تنب يا « آمون » . ولكن الذى يعرفك يضى* وساحة الذى يهاجمك فى ظلمة^(٦) ، على حين
أن جميع الأرض تكون فى ضوء الشمس ، ومن يضعك فى قلبه يا « آمون » تشرق شمس .
أنت أيها النوى الذى يعرف المياه ! « آمون أيها المجداف المحرك ... أنت أيها الواحد
المجرب الذى يعرف المكان الضحضاح والذى يتاق إليه على الماء ، وإن « آمون » يكون
حاضرا حينما يتطلع إليه إنسان على الماء .

(١) ربما كان فى ذهنه جناحا العقاب الذى كان تروخ بهما « إزيس » على « أوزير » .

(٢) قوم فى شمال بلاد النوبة كانوا يعملون جنوداً مرتزقة .

(٣) يحتمل أن يكون المني : كل الأشياء الموجودة تتحدث عن سلطان « آمون » .

(٤) Brit. Mus. Ostrakon, 5656, A. Z. XIII P- 106

(٥) يقتيل كأنه مكان المدل الذى تقرر فيه سائل الثواب والعقاب .

(٦) مبانى الملك الزائف خصوصا ما يوجد منها فى تل بنى عمران .

«آمون» أنت يا إله القدر^(١) وإلهة الحصاد ، الذى فيه . . . كل الحياة ! إن الذى لا يعرف اسمك يصيبه الويل كل يوم .

يا «آمون» أنا أحبك (؟) وأنتى فيك . . . إنك ستخلصنى من فم الإنسان فى اليوم الذى يقول فيه الكذب ، أما رب الآلهة فإنه يعيش على الصدق . . . أنا لا أستسلم للهم الذى فى قلبى ، وما قاله «آمون» سيحدث .

صلاة إلى «آمون» بوصفه القاضى العادل^(٢)

أنت يا «آمون» — رع « يا أول من كان ملكا ! «يا أيها الإله الأزلى ! يا وزير الفقراء^(٣) الذى لا يأخذ مكافأة من غير حق ، ولا يتحدث إلى من لا يأتى بشاهد ، ولا ينظر إلى من يعطى الوعود (؟) إن «آمون» يقضى فى الأرض بإصبعه^(٤) ويتكلم إلى القلب^(٥) ، ويحمل معبر المذنب النار^(٦) والحقى الغرب .

صلاة إلى «آمون» فى المحكمة^(٧)

يا «آمون» أعر أذنك إلى فرد واقف وحده فى المحكمة فقير ، و (خصمه) غنى ، المحكمة تظله بالفضة والذهب إلى كتاب الحساب ! والملايس إلى الحجاب^(٨) .
غير أنه عرف أن «آمون» يحول نفسه إلى الوزير^(٩) ليجمعل الرجل الفقير بنتصر ، وقد وجد أن الرجل الفقير قد أنصف وأن هذا الفقير قد تفوق على الغنى .
أنت أيها التوتى الذى يعرف الماء ! «آمون» أيها المجداف المحرك^(١٠) الذى يعطى الخبز من ليس عنده ، وكذلك يعطى خادم بنته .

(١) أى عندك راد .

(٢) Pap. Anastasi, II, 6. 5. ff. : Pap. Bologna 1094 2. 3 ff.

(٣) هو أحسن من الموصفين الديويين الذى يفضهون الفقراء .

(٤) إشارة من أصبحه كافية .

(٥) أى كلامه تذهب إلى القلب وانفى المحتمل : أن الإنسان لا يسمها بل يعرفها .

(٦) حرفيا : إلى مكان نزول نفس حيث يجرى الشرر . والغرب هنا معناه لجنة حسب أحد المذاهب المصرية .

(٧) Pap Anastasi II 8 5 ff

(٨) هذه هى الرشوات التى يطلبونها .

(٩) هو أيضا القاضى الأعلى . (١٠) نفس السطر يوجد قيا بد .

أنا لا آخذ لى عظيماً يجمينى فى كل ولم أضع تحت سلطة
إنسان رنى هو حامينى .

أنا أعرف واحداً قويا ، وإنه حام قوى الساعد ، وهو وحده القوى .

أنت يا « آمون » الذى يعرف الخير (؟) أنت من بناديه . « آمون »
يا ملك الآلهة ، أنت أبها الثور القوى الساعد وعقب القوة !

من لوحة تذكارية^(١)

مؤلف هذه القصائد القصيرة هو المصور « نبرع » الذى كان يشتغل فى جبانة طيبة فى
عهد « رمسيس الثانى » ، وقد رقد ابنه « نخت آمون » المصور مريضاً حتى أشرف على
انوت^(٢) . فحول « نبرع » وجهه شطر « آمون » ، وأنشأ هذه الابتهالات له لأن قوته
عظيمة . وتضرع إليه بصلوات . وعلى أثر ذلك وجد أن رب الآلهة جاء كنسيم الشمال وممر
أمانه هواً عليلاً ونجماً ابنه .

صلاة إلى « آمون »

سأنظم له أناشيد باسمه ، وسأقدم له حداً يرتفع إلى عنان السماء وينتشر فى عرض
الأرض ، وسأعلن قوته للقادى والرايح على النيل .

كن أنت على حذر منه ! وقل ذلك للابن وللبنات ، وللعظيم والصغير . أعلن ذلك
للأجيال التى كانت والتى لم توجد بعد

أعلن ذلك للسماك فى الماء ، والطيور فى السماء ، حدث بذلك من لا يعرف ، ومن
يعرف كن أنت على حذر منه .

أنت يا « آمون » يا رب الصامت ، ومن يلى صوت الفقير ، وإذا ما ناديتك وأنا فى
بؤس خلصتنى ، إنك تمنح التمس التمس . إنك تنجىنى أنا الذى فى الأغلال .

أنت يا « آمون — رع » يا رب « طيبة » ، إنك خلص من فى العالم السفلى (جهنم)
لأنك وإذا ناجاك إنسان أتيت من بعيد .

(١) انظر Sitz. Ber. Berl. Ak. 1911. pp. 1088 ff. B. Gunn, Journ. of Egypt. Archaeology. III PP. 83 ff.

(٢) إن الإله قد عذبه بالمرض لأنه وضع يده على بقرة تخص « آمون »

ومع أن العبد مستعد لارتكاب العصية فإن الرب متهب دائماً لأن يكون رحيمًا ، لأن رب « طيبة » لا يعصى يوماً بأكله غضبان . ففضبه ينتهي في لحظة ، ولا يبقى شيء . والريح قد تحول إلينا رحمة بنا و « آمون » يتحول مع (؟) ربحه . وحياتك ستكون رحيمًا ، وما قد أقصى بعيداً لن يعود ثانية ! (يعني غضب الإله) ، [وقد أضاف لكل هذا « نبرع » الكلمات الآتية] :

سأضع هذا التذكار باسمك ، وأنشئ هذه الأنشودة عليه كتابةً إذا نجحت لي الكتاب « نخت آمون » . هكذا قلت وقد أصغيت لي . والآن انظر ! فإني أفعل ما قد قنت إنك أنت الرب لن يناديه ، مرتاح إلى الصدق يا رب « طيبة » .

إِيجِبْ أَنْ يلاحظ هنا أن « نبرع » لم يكن المؤلف الحقيقي لهذا الشعر ، لأن نفس الأفكار التي وردت فيه قد جاءت كثيراً على لوحات تذكارية من هذا التاريخ في حياة « طيبة » . . .

وعلى هذه اللوحات التذكارية أمر القارى أن يحذر الإله الذي يعاقب ، وكذلك عبر عليها عن الأمل في الرحمة ، وهناك كذلك الخطاب للعظيم والصغير ولن يعرف ومن لا يعرف وللمسك في النهر والطيور في السماء . . . الخ

والظاهر أنه كان يسكن حينئذ في الأماكن المقدسة حيث كان عمال الجبانة يقيمون لوحات تذكارية — شخص ما ، كان يصنع هذه اللوحات للمرضى وللذين شفوا ويكتب عليها أرقاماً موافقة لواقعة الحال . وهذا الرجل يظهر أن تعليمه كان ناقصاً كما يدل على ذلك خطه غير المهذب غير أنه كان ذا موهبة بشرية .

وعلى أية حال نجد أن إله الشمس أو « آمون » الذي يقوم مقامه قد أصبح ملاذاً لهجزون ، والذي يسمع الشكوى ويوجب دعاء من يستغيث به ، وهو الذي يحضر عند ذكر اسمه ، وهو الإله المحب الذي يسمع الصلوات ، والذي يعد يده إلى الفقير ، والذي يخلص المنهوك الذي أضناه المرض ؛ ولا شك في أن هذا المظهر الجديد في التعبد والاتصال المباشر بين العبد وربه هو الوحداينة بعينها وقد ظهرت بأجلى معانيها في حكم « أمنموني » وكذلك في تعاليم « آني » ، ولكن لا جدال في أن تعاليم « إخناتون » السامية كان لها أثر فعال في تقلل هذه الفكرة السامية في نفوس المصريين رغم تمسكهم بالهتهم الأخرى التي لم يكن التمسك بها في هذا العصر إلا مجرد تقليد موروث .

الشعر الغزلى

تدل البحوث فى الأدب العالمى قديمه وحديثه على أن أغاني الحب لم تحتل مكانها فى الأدب الراقى إلا بعد فترة طويلة من الزمن فى حياة الأمم ، ويرجع ذلك إلى ضرورة انقضاء آماد تتطور فيها مشاعر الأمة وتربى فى أنثائها عواطفها ومن ثم تأخذ فى أسباب التعبير عن وجداناتها متأثرة ببيئة الشاعر وبجوئه الذى يعيش فيه . فى بلاد الهند واليونان مثلاً نشاهد وفرة فى إنتاج الشعر الذى يخرج عن دائرة الغزل وذلك قبل أن يكون لكل منهما إنتاج فى الشعر الغنائى المعبر عن المواطن والوجدان ، وفى بلاد الصين القديمة لانستطيع أن نقطع بالاتجاه الذى سار فيه أدبها لأن كل مابقى لنا من أدب هذه الأمة هو ما جمعه « كنفوسىوتس » ، وفى بلاد العرب نجعل حال الشعر العربى قبل العصر الجاهلى لانعدام مظاهره التى ترجع إليها فيه .

أما فى مصر فقد كان الشعر الغزلى معروفاً منذ عهد الدولة الحديثة على الأقل ، ولا نزاع فى أنه كان موجوداً قبل هذا العصر بزمان بعيد ، ولكن كان لزاماً على علماء اللغة المصرية القديمة والباحثين فى الأدب المصرى القديم أن يتفقوا أكثر من قرن زمنى ليثبتوا للعالم الحديث أن التحنيط لم يكن هو الموضوع الذى شغل بال المصرى القديم مدة حياته . ومع أنه قد ظهر لنا أن المصريين القدماء كانوا أهل فرح ومرح ، وكانوا مولعين باللعب والتمتع بكل نواحي الحياة وبالموسيقا ؛ فإن الأثر الذى نقرؤه فى أذهان كثير من أهل زماننا عن المصريين أنهم كانوا جامدين متزمطين . وقد ساعد على رواج هذه الفسكرة ، ما نراه من الجلود الظاهر فى كثير من تماثيلهم ورسومهم ، وفى الأساليب الجامدة التى جروا عليها فلم تتغير بتغير المصور . والواقع أن اتخاذ الفن وأسلوب الكلام أساساً للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص لأن المرونة فى الفن وفى التعبير هى آخر شئ يرقى عند الأمم . ولذلك لا يتخذ ذلك مقياساً لقوة الأمم فى عهودها المختلفة . فمن الواجب إذن أن نعرض عن تلك الفنون الجامدة الفنية بعد الفينة ونقف أمام أشخاص أحياء لتتلمس فيهم حقيقة رقيهم وعواطفهم . ولا أدل على ذلك مما لدينا من الأغاني المصرية التى حفظت لنا فى الأوراق البردية . وبخاصة مجموعة أوراق « شستريتى » التى عثر عليها حديثاً وهى تعد أحسن نموذج فى هذا الموضوع وصل إلينا سليماً وفى مجلته مفهوم .

وقد وصل إلينا قبل هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأغاني الغزلية يرجع عهد أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، فنها ورقة هارس رقم ٥٠٠ وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني . وما يؤسف له جد الأسف أنها في حالة سيئة ومنها محسوبة بالأغلاط ، من أجل ذلك كان كثير من ترجمتها يرجع في كثير من الأحيان إلى التخمين ، وهذا القول ينطبق على المجموع الفنائية السطرة في بريدة متحف تورين ، وكذلك على قطعة الخزف الكبيرة المحفوظة بمتحف القمامرة .

وسنتكلم هنا على هذه المجموع التي عثر عليها أولاً ثم نتناول بالبحث مجموعة « شستريتي » ونوازن بينهما ما استطعنا ، ونشرح قبل ذلك ببعض الإيجاز الطريقة التي اتبعها الشاعر في تأليف هذه الأشعار وما امتازت به والفرق بينه وبين عظماء الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان في صياغة الكلام ونظم الماني .

سلسلة الأغاني الغزلية القديمة

مقدمة :

إن الأغاني الغزلية الساذجة التي نسميها من أفواه الفلاحين في أيامنا هذه قد يجوز أنها كانت موجودة من أزمان سحيقة ، ولكن ما لدينا هنا من الشعر الغزلي يختلف اختلافاً بيناً عن تلك ، إذ أن نظرة عابرة إليه كافية لأن ترينا أن الشاعر لم يحاول التعبير عن شعوره وعواطفه ببساطة كما قد يخطر بالبال ، وذلك لأنه لم يصل إلى مرتبة الشعراء الموهوبين من طراز جيته وشكسبير وابن الرومي والبحرئى وغيرهم ، وهاك مثلاً يفسر لنا ذلك بأغنية منفردة :

إن حب أختي على ذاك الشاطئ * (أى الشاطئ المقابل من النهر)

ويبنى وينها مجرى ماء

ويربض على شاطئ الرمل تمساح

ولكني حيناً أتزل في الماء

أسير على الفيضان (دون أن أغرق)

وقلبي جسور على المياه

التي أصبحت كالإبسة تحت قدمي

وإن حبها هو الذى يبعث في تلك الشجاعة
وإنه (أى الحب) يميل لى رقية فى الماء (ضد التماسح) .
ومن الممكن أن يعتبر الإنسان هذه أغنية قادمة بذاتها ، ولكن إذا تأمل انظر فى ذلك
بعض الشيء وجد أن الهدف الذى يرمى إليه الشاعر لا وجود له وهو تلاقى الحبيبين
واجتماعهما ؛ فإما أن تكون هذه الأغنية لم تتم بعد ، وإما أن تكون جزءاً من مجموعة كاملة ،
والرأى الأخير هو الصواب فإن الجزء المكمل يأتى بعد ذلك ، وهو :

إنى أرى كيف تأفى حبيبتى

وقلبى يتهج الخ

ولا شك فى أنه ليس لدينا أغنية منفردة بذاتها بل لدينا سلسلة متصلة الحلقات .
والأغاني ليست مجرد إظهار العواطف التى تختلج فى النفس بل يعتمد فيها مؤلفها إلى
إظهار الخطأ التى قد رسمها لنفسه فى الكتابة ، فالمطرفة التى أبرزها لنا الشاعر هنا ليس فيها
أى شك ، ولكن نجد بالإضافة إليها أن الشاعر قد صاغ أفكاره بالطريقة التى تبرزها فى
صورة فنية ليتذوقها السامع الذى يحس بالجمال ويقدره . وحقيقة الأمر أن ما لدينا هنا هو
كتاب أغان فى موضوع واحد هو الحب وما يوحى به .

وقد بقى لنا من الأغاني الغزلية التى من هذا النوع خمس مجاميع يرجع عهدها جميعها إلى
عصر الدولة الحديثة ، أما أغاني المصود التى قبلها فلم يصلنا منها شئ حتى الآن .
ولا شك فى أن العصر الذى تنتسب إليه هذه القصائد الغزلية يعد العصر الذهبى لهذا
النوع من الشعر الفنائى ، فكلها ذات نزع واحدة متشابهة ، فمعظمها أغان قصيرة لا يشوبها
جهد فى التركيب ، بل هى محادثات بسيطة يتناوب الكلام فيها المحبوب والمحبة . والظاهر
أن كل أغنية كانت مصحوبة بالضرب على آلة موسيقية كما يوحى إلينا به النسخة الخطية التى
بين أيدينا ، وربما كان ذلك السبب فى أن الأغنية منها لا تكاد تكون لها علاقة بالثى سبقها
ففى فى ذلك تشبه مجموعة أغان متنوعة كالتى تراها كثيراً فى عصرنا . ويتناول هذا الشعر
غير الحب وصف التمتع بالطبيعة وأشجارها وأزهارها ، وجمال الماء والطيور ، وصور الطبيعة
البرية ، كما يستخلص الإنسان كثيراً من المتعة من هذه الأغاني .

وإذا فحصنا نعمة هذه الأغاني وجدنا أنها غاية فى التعمق إذا وازناها بغيرها من الأغاني
الشرقية ، وإن كان الإنسان لا يمكنه أن يتجنب الرية فيما يحتفى وراء كثير من تعابيرها
بالبارزة التى تظهر فيها تورية قصد إخفاؤها وذلك للتسرية عن السامعين . وسيلاحظ كل

قارى أن هذه الأغاني تشبه كثيراً نشيد الأناشيد في التورات ، وأن بها خاصية تبدو كثيراً في الأدب العربي وهي بدء الحبيب باستعمال لفظ الأخ أو الأخت .

على أننا عندما نقرأ في سياحة « ونامون » أن أمير جبيل (١١٠٠ ق م) قد استخلص لنفسه مغنية مصرية نستطيع أن نتخيل جيداً الطريق التي أخذ الشعر الغزلي يدخل منها في أرض « كنعان » .

وقبل أن نبتدى في درس هذه المجموع الغزلية سندكر هنا مقطوعة غاية في الرقة لا يسع الإنسان الإغضاء عن تدوينها هنا ، فقد كتبت على ظهر بردية تحتوى على كل أنواع التماير المنمقة من إنشاء المدارس (ورقة أنستاسي) وقد دونها كاتبها على عجل بخط سريع :

وعندما تأتى الريح فإنها تنوق إلى شجرة الجيز
وعندما تأتى . . . (فإنك تنوقين إلى) .

فهكذا يجب أن تكمل القافية .

والآن سنحلل كل مجموعة من المجموع الخمس التي وصلت إلينا ليفهم القارى ما يرمى إليه الشاعر ثم نورد النص . وقد اخترنا هذه الطريقة هنا لأن كثيراً من المتن مهشم وغامض :

(١) المجموعة الأولى^(١)

نجد في هذه المجموعة أن المذراء تذوب شوقاً لرؤية حبيبها ، وهي تتخيله ذاهباً معها إلى البركة لتريه جمال جسمها وتناسق أعضائها . ثم ترى الشاب المحبوب في طريقه لمقابلتها وقد كان لازماً عليه أن يعبر بحرى ماء اعترضه في طريقه إليها . ولكن الحب جملة يحترق كل المخاطر فيمهره بكل شجاعة وإقدام ، ثم توافيه حبيبته إليه فيتلاقيان تظلهما سعادة الحب والشباب ، غير أن تلك السعادة كانت مع الأسف قصيرة الأمد ، وعند الفراق يوصى الحبيب بها خادمها فيقول لها : يجب أن تلبسها أغفر أنواع الملابس من الكتان ، ويجب أن تزيني مأواها وتجميله جيلا ما استطعت إلى ذلك سبيلا . وإنه لحزون القلب عند ما يجبر على الفراق ثانية مما أوحى إلى ذلك الحب الدله أن يقول : أليس في الإمكان أن أكون دائماً بجوارك ، وليتني كنت خادمك حتى لا أفارقك لحظة عين ، وليتني غاسل ملابسك حتى أنعم بعبيرك وأنتشي بأريجك الذكي ، وليتني كنت خاتمك الذي في أصبعك فأكون إذاً موضع

(١) هذه المجموعة موجودة على قطعة من الحزف بمتحف القاهرة (راجع Max müller Liebesposie der alten aegypter Leipzig 1899.)

لمس يدك وقريباً منك ولو كنت شيئاً جامداً لا حياة فيه .

فن ذا الذي لا يقرأ بين تلك السطور معاني سامية ؟ ومن ذا الذي لا يحس الملاقة التي تربط هذه المقطوعات المنفردة وما توحى به هذه القطع الثمينة من الأدب ؟
حقاً إن هذه المعاني ليست متعددة النواحي ولا عميقة الغور كأنقرأ لأفحول شعراء العالم ،
ونسكنه على كل حال شعر غزلى آية في الإتيان وحسن التشبيه مما يدعو إلى الدهشة وبخاصة
أنه من إنتاج ذلك الزمن القديم .

المثنون :

العنداء تسكلم : إنهى . نخى إنه لجبل أن أذهب إلى (البركة) لأستحم على
مراى منك حتى ترى جمالى فى نوبى الهفنهاف المصنوع من أئمن كئان ملكى ، حينما يكون
مبللاً^(١) ... وإنى أنزل معك فى الماء وأخرج منه ثانية إليك بسمكة حمراء جميلة موضوعة على
أصابعى ... تعال وانظر إلى ..

الشباب الخبيب يتسكلم : إن حب أختى (حبيبتى) على ذاك الشاطئ ، ويفعل يبنى
وينها رقعة ماء ، وتمسح على الشاطئ الرملى يربض ، ونسكنى حينما أنزل فى الماء أسير على
الفيضان ، وقلبى جسير على المياه التى أصبحت كالإبسة تحت قدسى ؛ وإن حبها هو الذى
يبعث فى تلك القوة . حقاً إنه (الحب) يعمل له رقية الماء^(٢) . وإنى حينما أنظر إلى أختى
آنية ينشرح صدرى وذراعانى تفتحان انضمامها وقلبى ينتهج على مكانه^(٣) مثل ... أبدياً
عندما تأتى محبوبتى إلى .

وإذا ضمتها وذراعها مفتوحتان لى خيل إلى أنى امرؤ من بلاد « بنت »^(٤) .. عطور
وإذا قبلتها وشفاتها مفتوحتان سعدت من جعة
لماذا لم أكن خذمتها التى تعتمد عند قدميها بأستطيع أن أرى لون أعضائها .
إنى أقول لك (للخادمة) ضعى أحسن ملابس الكئان بين ساقها ولا تضعى على سريرها .
كئانا ملسكيا واحذرى الكئان الأبيض^(٥) زبى مقعدها ... وعطريه بزيت « تشبس »^(٦)

-
- (١) لأنه يجسم أعضاء الجسم وبين تفاصيله . (٢) ضد التماسيح .
(٣) كان المصرى يضع قلبه على سند فيكون صاحبه سعيداً ما دام موجوداً على هذا السند .
(٤) أى مفضل الجسم لأن بلاد بنت هى بلاد الروائع الطرية .
(٥) لا بد أن يكون هذا النوع من الكئان أقل جودة على الأقل فى هذا العصر .
(٦) عطر مشهور .

آه ليتني كنت خادمها فكنت أمتع بمشاهدة لون أعضائها .
آه ليتني غاسل الملابس ... في شهر واحد ... كنت أعنى أن المطر الذي في ملابسها
آه ليتني الخاتم الذي في (أصبعها ؟) .

(٢) المجموعة الثانية

هذه المجموعة من الشعر الغزلي قد وضعت في صيغة محاورة ، فنشاهد فيها أن العذراء وحيدة ، وأن الحب بعيد عنها ، فتصف لنا في حزن وانكتئاب كيف أن الحب كان جاساً بجوارها ، وأنه لم يكذب بسم حتى ودع ، وكيف أنها تحاول أن تحظى بلقائه ثانية ، وعندما غلبها الشوق واستحوذ على عقلها صاحت قائلة : إن حبي لك قد تغفل في قلبي مثل ...
طاسرع لترى حبيبك مثل ...

وكذلك نشاهد الشاب وحيداً وهو يتحرق شوقاً إلى رؤية من أوقمته في أحبائها .
وبعد ذلك نرى العذراء تسبغ على حبها صورة جديدة ؛ فهي تعلم أنه يعيش من أجلها
حزن القلب مكتئب النفس فتذهب إليه طائفة مختارة ، ثم نجدها لا تريد أن تفارق حبيبها
ولو ذاق من أجله أشد العذاب .

ثم يقول لنا الحبيب المدله إنه قد أزمع السفر إلى « منف » ليرى مالكة لبه ، وقد كانت
مجرد فكرة الذهاب إلى جوارها أنه رأى الكون وما فيه مضيئاً أمامه ، ولكن سرعان ما صرَّ
بفكره خاطر مفاجئ يوحى إليه بأنها قد لا تأتي إليه فإذا هو صانع إذا ؟ وكان جوابه على
ذلك أنه سيأوى إلى بيته طريح الفراش متهازلاً . فيأتي لعيادته الجيران والأطباء
فيعجزون عن شفاؤه .

ولكن إذا جاءت حبيبته معهم سرى البرء إلى بدنه ، ودبت العافية في أعضائه ؛ فنجعل
الأطباء من أنفسهم .
لأنها هي التي تعرف موطن الداء .

ثم بعد ذلك نراه يمر على باب الحبيبة من غير حاجة لعله يراها وبإبها مفتوح على مصرعيه
فتأتى حبيبة قلبه بسرعة وتؤنب الحارس على تركه الباب مفتوحاً فيقول الحبيب :

آه ليتني كنت (البواب)

حتى تؤذيني

وعندئذ أتتمكن من تناع صديتها وهي غضبي
وأكون (أمامها) كالطفل يرتعد فرقاً .

ويتلو ذلك أن العذراء ترمع الرحيل إلى مكان الذي سافر إليه حبيب قلبها ، وهذا المكان هو « منف » ، والظاهر أن هذا اليوم الذي وصلت فيه كان يوم عيد الاحتفال بفتح الخليج فترين نفسها وتبهج روحها ويخيل إليها أنها ستكون ملكة مصر عندما تكون بين أحضان الحبيب .

المن (١) :

[العذراء تتكلم] :

.... لهو إذا أجبت أن تلامس نخدي فإن ثديي ... لك
أريد أن تبعد عني لأنك تفكر في الأكل ؟
هل أنت رجل بطنة ؟ هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك ؟
ولكن إني أملك ملاءة . هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان ؟
خذ إذا ثديي ؟ وارشف ما يفيض منه . ما أجل اليوم الذي فيه
إن حبك تغفل في جسمي مثل المزوج بالماء ومثل تفاحة الحب (٢) حينما
يخرج بها ، والمجينة التي تخطط ب اعد كالجواد ترى أختك (حبيبتك) .
[الشاب يتكلم] : الأخت حقل (٣) فيه أزهار البشنين وسدرها فيه تفاح الحب
وذواها وحاجبها كأحولة الطيور المصنوعة من خشب « المرو » وأنا الأوزة التي
وقمت في الأحولة بالودودة .

[العذراء تتكلم] : أليس قلبي ممتلئاً حناناً لحبك لي ؟ إن ذنبي الصغير يكون
نشوتك . إن أتخلى عن حبك ولو ضربت حتى أرض فلسطين بعصى ، وعسرات ،
وإلى بلاد النوبة بجرير النخل وحتى التل بعصى ، وإلى الحقول بالهراوات ، فلن أصنى إلى
ما ييفونه (٣) لأتخلى عن الحب .

[الشاب يتكلم] :

إني أصبح متحدرأ في النهر في المعبر أحمل على كتفي (٤) حزمة القصب .

(١) راجع :

Recto of Papyrus Harris 500 in London & W. Max Müller Liebespoesi etc.

وقد كتب في عهد سبت الأول .

(٢) فاكهة تذكر كثيراً في أشعار هذا العصر وترجمتها بفاحة الحب قد جاء من مقارنتها بفاكهة
الطماطم التي ذكرت في التوراة أنشودة الأشيد .

(٣) الذين يهدونها . (٤) هل هو الذي جمعها وسيبها في « منف » ؟

وسأذهب إلى « منف » وسأقول لبّاح « رب الصدق » (هبني أختي الليلة) وعندئذ يصبح النهر خراً ، والإله « بتاح »^(١) أعشابه والإلهة « سخمت » بشنينة والإلهة « إياريت » برعومه والإلهة « نفرتم »^(٢) زهرته والفجر ينبثق من جبالها ، وأصبحت « منف » طبقاً من تفاح الحب وضع أمام (حسن الوجه) « بتاح » .
وسأرقد في بيتي وأعارض بسبب الأذى الذي (حاق بي) وسيزورني جيراني فإذا جاءت حبيبتي معهم فإنها ستجعل الأطباء في خجل لأنها ستعرف موطن الماء .
إن طريق قصر أختي يقع في وسط بيتها وأبوابها مفتوحة على مصراعها ... وحبيبتي تخرج غضبي من (البواب) . آه ليقني كنت (البواب) حتى تؤنّبني ، وحينئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غضبي وأكون كالطفل أرتعد فرقاً منها .
[المذراء تتكلم :]

إني أصبح منحدرة مع التيار على قناة « ماء الحاكم »^(٣) وأدخل قناة « رع » وشوق أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح فم « صرتيو » (فم الخليج) وسأخذ في العدو ولن أقف طالما يفكر قلبي في « رع » وعندئذ سأرى كيف يدخل أخي حيناً يذهب إلى ...
وحيناً أقف معك عند فم قناة « مرتيو » فإنك تقود قلبي نحو « عين شمس » إلى « رع » وإلى أعمود معك ثانية إلى أشجار ... « البيون »^(٤) وسأخذ أشجار ... « البيون » (لأجلك ؟)
مقبض مروحي . وسأرى ما هو فاعل عند ما ينظر وجهي إلى ... وذراعي مثقلتان بفروع شجر اللبخ وشمرى مغمى بالمطر ؛ وفي الحق أتى كللكه رب الأرضين حيناً أكون في حضتك .

المجموعة الثالثة

المذراء في الريف

عنوان هذه الأغنية هو : « الأغاني الجميلة المذبة التي تذيبها أختك حبيبة قلبك الآيبة من المرعى » . وأول ما نلاحظ في هذه الأغاني أن المذراء تتكلم وحدها ، وأن بعض الأغاني
(١) من فرط فرحه لذهابه إلى محبوبته ظهرت أمامه الدنيا مفتيرة في كل شيء حتى إله يرى ألهة مدينته في كل مكان .

(٢) « نفرتم » هو إله يحمل فوق رأسه زهرة وهواين « سخمت » و « بتاح » ومكمل لثالث « منف » .

(٣) يحتمل أنه يقصد هنا جميع الترع في عين شمس . ومن المحتمل أن موضوع الكلام هنا خاص بالاختلال بعيد فتح الخليج الذي يحفل به رسمياً إلى يومنا هذا .

(٤) تجرى نحوه فرحة عند ما يلقم إلى القرعة . لابد أن يكون هذا سكاناً أو حديقة في عين شمس .

مرتبط ببعض إلى حد ما . هذا إلى أن صيد الطيور المذكور في هذا الشعر لم يكن على نطاق واسع لعدم اهتمام المصريين بالارتفاع بها ماديا ، بل كان المقصود بصيدها هنا مجرد التسلية ، ولذلك كانت تستعمل لهذا الغرض أحبولة صغيرة .

والظاهر أن هذه الأغاني تمثل أماننا دراما صغيرة ، فالمغزاة تخرج من بيتها إلى الحقول لتصطاد طيوراً ، ولكنها لا تفعل لأنها لا تفكر إلا في حبيبها ، وترى أمامها الفطائر الشهية ، ولكنها لا تعرف لها طعماً وكل ما تصبو إليه أن تذوق حلاوة قبلة طاهرة من الحبيب ، لذلك تقول :

« يا أجل الناس إن أمنيته هي :

أن أحبك كقميدة يتك ..

وأن تطوى ذراعي على ذراعك ! »

ثم تقول إن حبيبها إذا غاب عنها كانت في عداد الأموات لأنه هو العاقبة عندها والحياة . ثم يذهب بها خيالها إلى أنها قد التقت به ، وأنه قد طلع عليهما الصبح والطيور . تفرد قائلة : أيها النائمون هبوا . فتعود على الطير باللائمة لأنه أنذرهما بفراق حبيبها فتصرفه ثم تنعم بصحبة من تحب .

وبعد ذلك ينتقل خيال الشاعر إلى ناحية أخرى من نواحي تخيلات المحبين فيصور لنا المحبوبة تطل من باب بيتها الخارجي وتوهم أنها ترى الحبيب مقبلاً عليها ، وأنها تسمع صوته ، غير أنها تمود مكلومة القواد لأن أملها أصبح سراباً فلم يأت حبيبها ، فترسل إليه رسولا . وفي خاتمة المطاف تراها تمير عن شعورها وما تكنه من عاطفة مليئة بالذكريات والتلهف ، فتقول إن قلبي يستعيد ذكرى حبك ، وإني آتية إليك على مجل باحثة عنك ، ولم أكن قد فرغت بعد من التزين لمقابلتك .

المغن :

أخي المحبوب إن قلبي يتوق إلى حبك ... وإني أقول لك ! انظر ما أنا فاعلة . إني آتية وسأستطاد بأحبولتي في بدي وقفصي ... وإن كل طيور « بنت ^(١) » تحط على أرض مصر ، وهي معطرة « بالمر » وأول عصفور يأتي سيبتلع دودي ^(٢) . فرائحتها تجلب من « بنت » ومخالبها مغمورة بالمسوح .

(١) أرض العطور الذكية (بلاد الصومال وما حوالها) . (٢) من الأحبولة .

وإن رغبتى فيك هى لأجل أن نطلق سراحها سويا . أنا وأنت وحدنا حتى تسمع صوت طيرى المضمخ بالر !

ما أحلى ذلك لو كنت هنا معى حينما أنصب أحبولتى ! وإنه لحسن جدا أن يذهب الإنسان إلى المرعى حيث المحبوب .

إن صوت الإوزة ، وقد وقعت على طعمها يرتفع ، ولكن حبي لك يعنى ولا يمكننى أن أطلق سراحها ، وسأطوى أحابلى ، وماذا تقول الوالدة التى أروح إليها كل مساء محملة بالطيور (وستسألنى) ألم تنسبى أحبولتك^(١) اليوم ؟ إن حبك قد أخذ منى كل مأخذ . إن الإوزة تطير وتحط . . . وكثير من الطيور تحوم حولى ، ومع ذلك فإنى لا أعيرها التفاته لأنه لدى حبيبى وحدى والذى هو ملكى وحدى . إن قلبى وقلبك على أوتق ما يكون من الوفاق ، ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

. . . إنى أرى الفطير الحلو ومذاقه عندى ملح أجاج وشراب « الشدة » الحلو الطعم قد أصبح فى فى كرامة الطير . إن نفس^(٢) أنفك فقط هو الذى يجعل قلبى يحيا ، وقد وجدت أن « آمون » قد وُهب لى إلى أبد الأبد .

يا أجل الناس إن أمنيتى هى أن أحبك كقعيدة بيتك ، وأن تطوى دراعى على ذراعك .. وإذالم يكن أخى الأكبر معى الليلة فإن مثلى سيكون ككل من طواه القبر . ألتنت أنت العافية والحياة ؟

إن صوت عصفور الجنة يتكلم قائلا : إن الأرض منيرة ، ما طريقك ؟ (أى يجب أن تذهب الآن) . آه . لا أيها الطائر إنك لتسبب لى الأوجاع (؟) لقد وجدت أخى فى سريره فقلبى إذن فرح . . .

وهو يقول لى : « لن أبتعد عنك كثيرا ، بل يدى فى يدك وسأروح وأغدو وسأكون معك فى كل مكان متمتع » . وهو يضمنى على رأس العذارى ، ولم يجعل قلبى يتوجع .
إنى أصوب نظرى إلى الباب الخارجى وأنظر . إن أخى آت إلى ، وعينائى تتجهان نحو الطريق وأذناى تسمعان إنى أجمل حب أخى هى الوحيد . ومن أجل ذلك لا يهدأ قلبى .

(١) سؤال الأم .

(٢) كان الثقيل عند المصريين يحك الأنف بالأنف فى اليهود الأولى على ما يظهر ولكننا شاهدنا الثقيل الحقيقى فى صورة لإخناثون يقلل بناته .

إنه يرسل إلى رسولا سريعا ذاهبا وآيبا ليقول لى : لقد ظلمت^(١) . . . ما معنى أن
توجه قلب إنسان آخر ؟

إن قلبي يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتى مسرعة إليك باحثة عنك ، ولم أكن قد
رجعت إلا نصف شعر جهتي ، ولن أتعب نفسى بعد فى ترجيل شعرى ، ولكن إذا كنت
لم تزل تحببى (؟) فإنى سأضع شعرى المجد لأكون مستعدة فى أى وقت^(٢) .

المجموعة الرابعة

مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع فى الحديقة

نجد فى هذه الأغانى أن المذراء تنظر إلى أزهار الحديقة وربما كانت تنسق منها تاجا ،
وفى كل زهرة تفكر فى حبيبها ، ويلاحظ كما هى عادة الكتاب المصريين ، أن كل أغنية
تبتدىء باسم زهرة ، وكل أول بيت يحتوى على كلمة فيها تورية باسم الزهرة .

[الأغانى المفرحة^(٣)] يا أزهار مخمخ : إنك تجميلين القلب منشرا^(٤) ، وإنى أفضل لك
ما يحبه (القلب) عندما أكون بين ذراعيك .

إن جل ما ألتس (؟) هو الكجل^(٥) لعينى ، ومشاهدتى لك نور لعينى . إنى أعشش بقربك
لأنى أرى حبك أنت يا أيها الرجل الذى أتوق شوقا إليه .

ما ألد ساعتي ! وليت ساعة واحدة تصير لى خالدة حينما أنام معك ، لأنك قد أنعشت
قلبي . عند ما كان فى الليل (؟) .

إنه يوجد فيها أزهار « سيمو » والإنسان يشعر بأنه عظيم أمامها^(٦) .
إنى حبيبتك الأولى ، وإنى لك بكينة قد غرست فيها الأزهار وكل أنواع العشب المطار .
وإن المجرى الذى حفرت يدك فيها لجعل عند ما يهب نسيم الشمال البارد ، وإنه المكان

(١) معنى ما على هذا هو أنه يتنذر وهى لا تصدق .

(٢) معنى ذلك أنها عند ما تريد مقابلته عند طلبه فإنها بدلا من ترجيل شعرها وتمضية وقت طويل
فى ذلك ستضع على رأسها شعرها المستعار ليفتيها عن كل زينة وترجيل .

(٣) هذا هو نفس العنوان الذى تحمله الأغانى السالفة التى فى نفس البردية .

(٤) تورية مع كلمة مخمخ .

(٥) لا تزال عادة تكميل العين بالثوتيا تستعمل فى مصر الآن .

(٦) هنا تورية فهل يقصد أن الإنسان يشعر بظلمة أمام الأزهار الصغيرة .

الجميل الذى أنثزه فيه ويدك على ينى وجسمى مبتهج وقلبي بمفعم بالسرور لتنزهنا سويا .
وإنه لشراب لذيد أن أسمع صوتك ، وإني أحيا لأنى أحمه ، وإذا رأيتك كان ذلك أحلى لى
من الطعام والشراب .

ويوجد فيها أزهار « زابت » . إني آخذ لكليك النسق من الزهر عندما تأتى نشوان
وتنام على سريرك . وإني أدلك قديمك

المجموعة الخامسة

أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع ^(١) بوقت سعيد

هذه المجموعة لا تمتاز بشئ جديد عما سبق إلا بسموها فى الخيال وحسن التعبير .
فالأشجار تتكلم مع العذراء فى حديقتها وتدعوها إلى وليمة تحت ظلالها الظليلة ، ويحتمل أن
المحبة قد خاطبت هذه الأشجار فى أول هذه الأغنية وهو الجزء المفقود منها ، وذلك لأن
إحدى هذه الأشجار تشكو من أنها لم تعتبر أولى أشجار الجنة

المترن :

..... ال شجرة تتكلم . إن أجبارى تشبه أسنانها وشكل فاكهتى يشبه
نديها ، وإني أحسن أشجار الجنة ، وإنى باقية فى كل فصل ؛ لتنازل المحبة حبيبها تحت
ظلالى بينا يكونان ثملين بالخمر والشدة ومطرين بمسوح « كى » (مصر) . . . وكل
الأشجار الأخرى التى فى الجنة تدبل إلأى ، إذ أبقي اثنى عشر شهرا واقفة (خضراء) ،
ورغم أن الأزهار قد سقطت فإن زهرة السنة المنصرمة ما زالت باقية على ^(٢) . وإنى على رأس
الأشجار على حين أن الأشجار الأخرى تقول : تأمل ! نحن لسنا إلا فى المرتبة الثانية .

فإذا حدث ذلك ثانية فلن أزم الصمت عنها بعد ، بل سأفضحهما (المحبين) حتى ترى
الخطيئة ويعاقب المحبوب ، وحتى لا يمكنها أن تضفر أغصانها بالبشنيين والأزهار
والبراعم . والسوح . . . والجمة من كل نوع . ليتها تجعلك تمضى اليوم فى سرور .

(١) راجع :

Pleyete-Rossi Papyrus in Turin P I. L XXIX-LXXXII and Max Müller Liebespoesie.

وأول من لفت النظر إليها هو ميرو سنة ١٨٨٦ .

(٢) فهي إذا تحمل زهرا طول السنة .

والخيمة المصنوعة من القالب تكون مأوى . انظر لقد خرج حقا . تعال حتى نداعبه وليته
يعصى كل اليوم . . .

إن شجرة التين تنطق بصوتها وأوراقها قائلة : سأكون خادمة للحظية فهل هناك من
يساوبني في النبل ؟ ومع ذلك إذا لم يكن عندك جارية فإني سأكون خادمتك إذ قد
أحضرت من بلاد سوريا غنيمة للحبيبة وقد أمرت بفرسي في جنتها ولم تصب أى ماء
(لري) ومع ذلك فإني أمضى كل اليوم في الشرب ، ولم يمتلئ بطني بماء البئر ^(١) .

لقد وجدت للسرور . . . لإنسان لا يشرب : بحياتي أيها المحبوب . . . مر بإحضاري
إلى حضرتك .

إن شجرة الجوز الصغيرة التي قد غرستها بيدها تنطق بصوتها للتكلم . إن همس أوراقها
حلو كالملل الصفي ، ما أرقش غصونها الجميلة فهي خضراء مثل . . . وهي حملة بفاكهة الجوز
التي تفوق العقيق حمرة وأوراقها مثل حجر الزمرد خضرة ، ومجلى كالزجاج . وخشبها لونه
مثل حجر «نشت» ^(٢) وحيثما مثل شجرة «البسب» . إنها تجذب إليها أولئك الذين
لم يجدوا فيثا لا امتداد ظلها الظليل .

وإنها تضع خلسة خطابا في يد العذراء الصغيرة يفت بستانها الأول وتأمرها بالإمراع به
إلى المحبوب : تعال وامض الوقت مع عذرائك فإن الجنيينة في يومها (مزهرة نضرة) وفيها
مظلات ومأوى لأجلك ، والبستانيون سيفرحون ويتعجبون برؤيتك فارسل عبيدك
قبلك مجهزين بأوانيهم . وإن الإنسان لينتشى عندما يسرع للقائك قبل أن يشمل بالخر
فعلا . (ولكن) انخدم يأتون من قبلك حاملين أوانيهم وقد أحضروا جمعة من كل
نوع وجميع أصناف الخبز المخلوط وكثير من فاكهة الأمس وفاكهة اليوم وكل أصناف
الفاكهة اللذيذة .

تعال لنمضي اليوم في سرور وكذا في الندوب بعد الند ثلاثة أيام معددوات جالسا في ظلي .
إن حبيبها يجلس على عينيها وهي تسكره مستجيبة كل ما يطلب منها والوليمة قد اختل
عقد نظامها بالسكر ولكنها لم تنادر حبيبها .

. . . منشورة تحتي في حين أن المحبوبة تنزه . غير أنى حازمة فلا أتحدث عما أرى ولن

أفوه بكلمة .

(١) أى يمكنها أن تصرب باستمرار .

(٢) أى يض تلوه زرقه .

الأغاني الغزلية من أوراق شستريتي

إن ما سبق ذكره من الأغاني الغزلية كان كل ما نعرفه في هذا الباب ، وعلى الرغم من كل ما فيها من عيوب ونقائص ، فإنها كانت تعد كنزا لا يقدر بقيمة بالنسبة للعلم والآثار ، بالنسبة لتاريخ الشعر العالمي والتعبير الفناني .

وقد ظهرت حديثا بردية ضاعت مقدار ما كان معروفا لدينا من قبل عن الأغاني الغزلية وهذه الورقة تمتاز بأنها كاملة من بدايتها إلى نهايتها ، يضاف إلى ذلك أن الصعوبات اللغوية قليلة فيها ولا تحتاج إلى عناء فكر كبير .

وهذه الأغاني الغزلية تنقسم ثلاث مجاميع :

أولا - صحيفة ونصف صحيفة من مقطوعات قصيرة

ثانيا - كتاب بأ كله مؤلف من قصائد

ثالثا - صحيفتان تحتويان على ثلاث قصائد ملأى بالاستعارات الخلابه ، وهي من بعض نواحيها تعد من أحسن ما خلفه الفكر المصري القديم من حيث الإجابة في الشعر ولننقص أولا الكتاب الكامل من هذه الأوراق فنقول :

إن هذه الوثيقة كاملة غير منقوصة لأنها قائمة بذاتها وتحتوي على سبع مقطوعات طويلة تتراوح أسطر كل منها بين الستة عشر والثلاثة والعشرين بيتا . وكل مقطوعة منها مرققة ، إلا الأولى إذ نجد أن الرقم الخاص بها قد حل محله العنوان العام لمجموعة القصائد كلها .

وإذا أردنا أن نترجم رهوس المقطوعات ترجمة حرفية كانت هكذا : « البيت الثاني » .
« البيت الثالث » . الخ

ويقصد بكلمة بيت هنا مقطوعة . والترجمة بكلمة مقطوعة « استازرا » مقبولة في اللغات الأوربية الحديثة . وذلك لأنها مأخوذة من كلمة لاتينية حديثة معناها بيت ، وقد ترجمناها هنا مقطوعة لأن البيت في اللغة العربية ، لا يطلق إلا على سطر واحد .

لدينا كتاب عظيم مرقم بأبيات أو مقطوعات تكلمنا عنه فيما سبق ؛ وأعني بذلك كتاب القصائد للاله « آمون » الذي سميناه « قصائد عن طيبة وإلهها » . ويلاحظ في هذه الورقة الأخيرة وكذلك في قطعة الخزف التي بالمتحف المصري ، وهي التي تشتمل على قصائد من هذا النوع ، أن القطوعة تبتدىء بتورية لرقم القطوعة ، وتنتهي بتورية أخرى

عن نفس الرقم . وقد استعمل مؤلف الأغاني الغزلية التي نحن بصدها نفس هذه الطريقة .
فثلا البيت الثاني ويقابله في المصرية القديمة « حوسناو » نجد أول كلمة في المقطوعة هي كلمة
« سان » (أى أخ) . فهل يمكننا إذن الآن أن نحكم على هذه الأغاني الغزلية التي يشتمل
عليها هذا الكتاب رغم بساطتها بأنها إنتاج أدبي ؟

ونحن لا نشك في أنه كان للمصرى أغان غزلية يتغنى بها في الأفراح المصرية ، وترجع
بداية هذا النوع من الغزل إلى تغزل الفلاح المصرى الساذج في محبوبته مننيا عند يثها
مستعظفا إياها بما يستهوى قلبها .

وما نجده في سلسلة القصائد الغزلية التي بين أيدينا وفي تلك القصائد التي في ورقة « لندن » ،
وفي ورقة « تورين » التي وضعت على ألسنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة يجمل المرء ببصر
الإتيان الذي كان ينشده ويرى إليه كاتبها بما يناقض الكلام المرتجل المفكك الذي كان
يتغنى به المننون الجاثلون . وقد عثرنا على أغان غزلية من هذا النوع الأخير أيضا .
ومن الجائز أن تكون الأغاني التي على ظهر بردية « شستر بيتي » هي أناشيد ألّفها في
حينها حسبا أوحى به قريحته وجاد به مزاجه ، ثم غنيت في حفل ما ، وبعد ذلك وجد القوم
أنها تستحق التدوين فدونوها .

ومادة موضوع « سبع القصائد » التي يمتوحيها كتابنا ترتفع بعض الشيء في أسلوبها
عن الأغاني الأخرى التي وصلت إلينا . ولكن كلها من صنف واحد ، فالحبيب والمحبة يسميان
أخا وأختا كما هي العادة المتبعة عند المصريين . والوصف في المقطوعة الأولى فيه شيء كبير من
الدقة المحبوبة ، ويلاحظ في الحال أن الحب هنا مادي قبل كل شيء وما عدا ذلك فإن
العواطف التي يعبر عنها لا تختلف عن عواطف المحبين في كل زمان ومكان .

فتجد في كتابنا هذا ارتباك المذراء وارتجافها عند ما تمر بالشاب النبيل الذي تحمل له
في حنايا ضلوعها الغرام ، وكذلك نلاحظ عندها جنون الفتون وعدم اكترات المحبين بالرأى
العام ، وفي المقطوعة الخامسة نشاهد أغنية انتصار للإلهة الحب .

أما المقطوعة الأخيرة فإنها تحتوي على تعبير دقيق عن موضوع مرض الحب الذي
يرحب به في كل وقت . وقد ختمت بيمض أبيات هي بينها أبيات الشاعر الألماني
المعظم « هاين » :

عندما أشاهد عينيك

حينئذ تتلاشى كل أحزاني وآلامي

وعند ما أُلِّمَ فاكْ أعود إلى صحة تامة

غير أن الكاتب المصري قد أُلِّفَ شعره بفكرة تافهة قد أملتُها عليه حاجته إلى التورية بكلمة «سبعة». وليس هذا هو المثل الوحيد الذى نجد فيه الشاعر قد أُلِّفَ أسلوبه الكتابي بالزخارف اللفظية التي اختارها لنفسه.

وبمناسبة الكلام عن الصيغ التي استعملها الشاعر في تأليف شعره يجب علينا أن نتكلم هنا عن موضوع الوزن، وعن الاصطلاحات المتفق عليها جملة، هذا بالإضافة إلى ما شرحناه فيما سبق عن هذا الموضوع.

فما لا شك فيه أن كل أغاني الحب المصرية كان المقصود منها أن تغنى بمصاحبة العود والقيثارة كما نشاهد ذلك على جدران مقابر «طيبة» وغيرها. غير أننا لا نجد في الأمثلة الجديدة أثرًا للجناس المصري (أى كلمات متتابعة ميدوءة بحرف واحد)، وكذلك لا نجد قافية، وذلك رغم أن هاتين البدعتين في الكتابة كانتا موجودتين وقد استعملتا في حالة نادرة.

ولدينا حالة مشابهة للجناس الذى تكلمنا عنه في قطعة من الشعر الغزلى المكتوب على ورقة «هارس» إذ نجد فيها العذراء تستعرض أمامنا أزهار جينيتها المختلفة الألوان فكان اسم كل زهرة منها يوحى إليها في كل حالة بمظهر جديد لفرامها.

والواقع أن مسألة الوزن الشعرى في الأدب القديم تكاد تكون من المضلات التي لا يمكن حلها؛ وذلك لأننا لا نعرف من الكلمات المصرية إلا حروفها الساكنة وليس لدينا معلومات عن المتحركة منها إلا ما نعرفه بإيضاحات ملتوية غير أكيدة. فثلاً نلاحظ في الكتابات على البردى أن النقط الحمراء التي في نهاية كل بيت تقابل عادة تقسيم الكلام إلى جمل وجمل فرعية وعبارات، ويدل على أنها ليست مجرد علامات وقف، كما نشاهد أنها لا توجد إلا في التون الشعرية على وجه عام.

وعلى ذلك فإن تسمية الكلمات المملة بنقطة أبيات شعر تسمية صحيحة وبخاصة إذا كانت السطور التي تتكون بواسطة هذه النقط متساوية الطول تقريباً. أما عدد أسطر المقطوعة فقد رأينا أنها تختلف.

وإن الشعر القبطى الذى كتب بحروف يونانية كانت له حركات ظاهرة لا يمكن أن نجد فيه مع هذه الحركات وضوح الوزن الشعرى الذى نشاهده في اللغة العربية، فمن باب أولى ألا يتضح لنا الوزن الشعرى في الأدب المصري القديم.

وهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة، وهى أنه لا يوجد في هذه القصائد توازى الأعضاء

الذى نجده في بعض الكتابات المصرية الأخرى كما نجده في اللغة العبرية وفي جهات أخرى في الشرق كما تكلمنا عن ذلك عند الكلام عن الشعر في هذا الكتاب .

أما الضحيفتان الباقيتان من أغاني الحب اللتان على ظاهر الورقة وقد كتبنا بنفس الخط الذى كتب به هذا الكتاب الكامل ، فقتسملان على ثلاث مقطوعات ، كل واحدة منها تتبدى بالكلمات التالية : ليتك تأتى إلى أختك مسرعا . وأما بقية المقطوعة فقد صيغت في تشبيه محبوبك الصياغة فالتشبيه بالكلمات : رسول الملك ، وبجود من حظائر الفرعون ، وبالنزول الذى يشرّد في الصحراء تظهر أمامنا درجة من التصوير والحياة لم تعرف بعد في الكتابات التى سبقت العصر المبرى . هذا فضلا عن أن هذه الصورة لها قيمتها عند الباحثين في العادات القديمة فلا يمكننا أن نجد في بلد آخر وثائق مثل هذه تبيننا عن سرعة نقل الأخبار بإعداد محاط فيها حظائر للخيول التى تتناوب المدو ، أو أى وصف للصعيد بمجموعة من الكلاب المدربة .

ويلاحظ في هذه المقطوعات أن النقط أو الملامات الدالة على الأبيات الشعرية لم توضع ولكننا قد قسمناها إلى أسطر حسب المعنى .

أما أغاني النزل التى على وجه الورقة ، فإنها تحتوى على معضلات لنوبة وكلمات جديدة كثيرة بالنسبة لنا . هذا إلى أن المتن مملوء بالأغلاط والتراكيب الفاسدة . فنجد أولا أن العنوان قد كتب بطريقة غير مفهومة . وقد زاد الطين بلة كسط الجزء الذى كان يحتوى على اسم الكاتب الأصل . ثم يتلو ذلك العنوان سبع مقطوعات تختلف في طولها . وأقصرها المقطوعة الرابعة وتحتوى على أربعة أبيات وأطولها المقطوعة الأخيرة وتحتوى على اثنين وعشرين بيتا . ويلاحظ أن المقطوعتين الأوليين غاية في النموذج ، وترجمتهما هنا ترجمة تقريبية محضنة . وقد وضعت هذه الترجمة المؤقتة لتكون أساسا وهداية لمن سيتناول الموضوع ثانية . ومع ذلك فإننا نجد من وقت لآخر بعض اليبس من النور يظهر لنا بعض الأفكار التى كان يحاول الشاعر أن يعبر عنها .

وفي المقطوعة الثالثة ، يقرن الحب نفسه بشور قد أصبح مغلوبا على أمره بتأثير حبيبة قلبه . ومما يؤسف له أنه قد اعترضتنا بعض كلمات عاقتنا عن التمتع تماما بقصيدة تنطوى على فطنة ونكتة . والأغنية القصيرة التى تأتى بعد هذه ساحرة في وصفها الوجيز الجامع للحب المتبادل ، فترى فيها كما رأينا في المقطوعة الأولى نعمة أكثر خلاعة من التى نشاهدها في الأغاني النزلية التى على وجه الورقة . أما المقطوعة الخامسة فإنها ظلام دامس يتخبط

الإنسان في حل معانيها ، وما يتلوها يصف غضب فلاح ربنى قد صدم ، وهذه المقطوعة يوجد بينها وبين آخر مقطوعة من هذه المجموعة وجه شبه من حيث الفكرة التي تعبر عنها ، وهي صنف أية مقطوعة من حيث الطول ، وتبسط أماننا خيالاً لذيذا نادراً في باب مع حسن السبك في العبارة . فنقرأ أن الحب لما وجد باب حبيبة قلبه مغلقاً في وجهه ، أخذ يلاطف مزلاجه وألواحه ويتعلقهما ويمدحها بوعود قطعها على نفسه ، منها أنه سيقدم قطعاً مختارة من ثور قد ذبح في داخل البيت ثم يضيف قائلاً إن خير كل القطع من هذا الثور ستحفظ للتجار الصبي الذي سيصنع له مزلاجاً من البردى وباباً من القش . فإن هذه المواد الهشة التي يتركب منها الباب لن تكون عقبة كثوداً ، في سبيل الوصول إلى حبيبة قلبه التي تستملي بشراً وسروراً حيناً ترى أمام عينها أميراً في شرخ الشيباب وعنفوان القوة وهذا ما كان يمتقده الفتى في نفسه .

ولأجل ألا تكون قد بالفنا في أهمية هذه القصائد الغزلية على حساب القصائد التي عثر عليها من هذا النوع من قبل فإننا سنضع أمام القارئ ناحية أو ناحيتين نلاحظ فيهما أن القصائد التي عثر عليها أولاً فيها براعة شعرية لا مثيل لها في الثانية . ففي أغاني شستر بيتي لا نجد أراً لذلك الاتهام بالأزهار والأشجار والطيور ، وهذه ظاهرة تأخذ بمجامع القلوب قد امتازت بها أغاني الحب المروفة من قبل ، وفضلاً عن ذلك نجد في هذه خيالاً موقفاً لا يقل عن الخيال الذي نجد في أغاني « شستر بيتي » . فاصغ إلى الحب الذي يتحرق شوقاً ليكون خاتماً في أصبح محبوبته ، وهذه لعمر الحق فكرة تشبه ما جاء على شفتي « روميو » عندما يقول : « آه ليتني كنت قفازاً في تلك اليد ألس هذا الخد ! » . ولا يقل عن ذلك شاعرية ومظرفاً وصف شجرة الجيز الصغيرة التي غرسها بيدها ، وهي التي تناول خفية خطاباً إلى يد الطفلة بنت البستاني مكلفة بإياها أن تسارع وتلمس حضور حبيبها . غير أنه من المثير أن يتمتع الإنسان بموسيقا لا تسمع ألحانها إلا في لحظات متقطعة ، إذ أن ذلك في الواقع كل ما يمكن أن يوصلنا إليه المتن المهتم بالفاسد التركيب الذي وصل إلينا .

وتمتاز أغاني الحب التي في ورقة شستر بيتي بأنها تامة وفي جلها مفهومة ، ولكن إذا حملنا لها قيمة عظيمة لذين السبيين ولما تحتويه من أفكار وخيال فإن ذلك لا يكون داعياً لأن تقلل من أهمية الأغاني التي عثر عليها من قبل .

وبعد ، فيجب علينا أن نتحدث ببعض الإيجاز عن محتويات هذه الوثائق من الناحية اللغوية . فالتركيب التي صيغت بها هي تراكيب العصر الذهبي (الكلاسيكي) غير أننا نجد

أن أساليب اللغة الحديثة قد اندست فيها في كثير من النقط ، وأما الفردات فإنها غنية بها .
وبلاحظ أن الشاعر قد حاول باستمرار أن يجعل مستوى البيان فيها عالياً ، ومع ذلك
فإننا نجد أن أسلوب الشعر الذي على ظاهر الورقة قد أفسد بتكرارات متنافرة . وهذه
الخاصية توحى بأن الكتاب الكامل وورقتي أغاني الحب اللتين كتبتهما على ظهر الورقة يحتمل
أن تكونا من عمل مؤلف واحد . ومن الجائز أنه هو الكاتب الذي كتب النسخة التي
في أيدينا ، وذلك لأن كلتا المجموعتين قد كتبتهما بيد واحدة ، ولكن لدينا من جهة أخرى في
هذه النسخة بعض أخطاء وحذف مما يطرد عنا فكرة أن ما بأيدينا هنا هي النسخة الأصلية
التي سطرها المؤلف . وبلاحظ هنا أيضاً وجود جملة مشتركة في القصائد التي على وجه الورقة
والتي على ظهرها ؛ وهذا لا يفيدنا في شيء فقد تكون هذه الجملة المشتركة من الجمل المتداولة في
أدب الحب .

ولا نزاع في أن شعراً مما على ورقة « شستر بيتي » يرجع عهده إلى ما قبل عصر
الرامسة ؛ ولكن قد يكون من محض المصادفة عدم عثورنا على أمثلة من عصر الدولة الوسطى
من الشعر الغزلي . وليس لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاعتقاد بأن كتابة الشعر الغزلي
لأغراض أدبية كان من ابتداء المصور التي جاءت بعد الدولة الوسطى .

من أوراق شستر بيتي

أغان غزلية^(١)

(١)

وأصابها كأنها زهر البشنيين ،	أول كلام التديم العظيم
عظيمة العجز نحيلة الخصر ^(٢) .	إنها فريدة — أخت منقطعة القرن ،
مأقاها تنان من جمالها .	أرشق بني الإنسان
رشيقة الحركة عندما تبتخر على الأرض ،	تأمل إنها كالزهراء عندما تطلع
لقد أخذت بلبي في قبيلتها ،	في باكورة سنة سعيدة ؟
تجمل أعناق كل الرجال	ضياؤها فائق وجلدها وضاء ،
تنثنى عنها لانبهارهم عند رؤيتها .	جميلة المينين عندما تصوبهما ،
سعيد من يقبلها ،	حلو الشفتين عندما تنطق بهما ،
فإنه يكون على رأس الشباب القوى .	لا تنبس بكلمة فضول
ويشاهدها الإنسان ذاهبة إلى الخارج	طويلة العنق ناعمة الثدي ،
كأترابها ولكنها وحيدتهن ^(٣) .	شعرها أسود لامع ؛
	ذراعها تفوق الذهب طلاوة ،

المقطوعة الثانية (المنراء تكلم)

ومع ذلك ليس في استطاعتي أن أذهب إليه .	إن أخي يوجع قلبي بصوته ،
وجميل أن تأمره والدتي قائلة :	وقد جعل المرض يتملك مني ؛
إنه محرم رؤيتها ،	وهو جار بيت والدتي ،

(١) في هذه الأغاني نلاحظ أن كلمة أخت تعني « المحبوبة » وأخ تعني « المحبوب » .

(٢) هيفاء مقبلة عجاء مدبرة .

(٣) المقطوعة الأولى تبدأ بال عنوان المام للكتاب ، وهي كما ترى مع ذلك تؤلف جزءاً متصلاً

بالقصه التي تفتتحها .

<p>يا أخى — آه إن مصيرى لك وقد قصت بذلك «الذهبية»^(١) بين النساء تمالى إلى حى أشاهد جمالك وسيفرح والذى والذى ، وسيفرح بك كل الناس عامة ، وسيسرون بك بأبها المحبوب .</p>	<p>لأنه تأمل إن قلبى يتوجع عندما أذكركه ، وحبه قد أصرنى . تأمل إنه مجنون ، ولكنى مثله . وإنه لا يعرف مقدار شفق بتقبيله ، والا لكان فى استطاعته أن يرسل لوالدى</p>
---	---

المقطوعة الثالثة

<p>لقد ضاع صوابك يا قلبى جدا ، لماذا تريد أن تستخف بحجى ؟ تأمل إذا مررت أمامه ، فأنى سأخبره عن ترددى ؟ انظر إلى ملكك ، هذا ما سأقوله له ، وسيتباهى باسمى ، وسيهبى حظية لأول مقبل عليه من بين أتباعه^(٥)</p>	<p>إن قلبى يتوق لمشاهدة جمالها^(٢) ، عندما أجلس فيها^(٣) . ولقد شاهدت «حى»^(٤) راكبا على الطريق ، يرافقه الشباب القوى ، فلم أعرف كيف أتوارى من لقاءه . هل أمر به فى بسالة ؟ آه إن الطريق أصبح كالنهر ، ولا أعرف أين تظأ قدى ،</p>
---	---

(١) الإلهة « حانحور » .

(٢) أى جال البقعة التى يلتقيان فيها .

(٣) أى فى هذه البقعة .

(٤) اسم المحبوب ، ويقصد بكلمة راكبا هنا أى راكبا عربته لأن المصريين كانوا لا يمتطون ظهور الخيل إلا نادراً .

(٥) هذه المقطوعة تضع أمامنا صورة عناء تفرع فى زيارة مكان جميل غير أنها تعاقب فى طريقها نجاة حبیبها ، ومن المحتمل أنه أمير من البيت المالک لأنه كان يركب فى عربته يقيم طائفة من رفاته ففند رؤيته يستولى عليها الارتباك والجل فلا تعرف إذا كانت تمضى فى طريقها أو ترجع الفهقرى وقد كانت تخشى أن تكشف عن عواطفها حيال هذا المحبوب لأن « حى » عندئذ سينظر إليها نظرة رخيصة وبذلك ينزل عنها لأحد أصدقائه .

المقطوعة الرابعة

<p>هكذا يحدثني غالبا (قلبي) كلما ذكرته لا تلمعن دور المنون يا قلبي ؛ لماذا تلمع دور الرجل المنحول ؟ اهداً إلى أن يأتي لك الأخ (المحبوب) يا عيني ... (؟) ولا تجعل القوم يقولون عني ، إنها امرأة قد أقعدها الحب . كن ثابتاً كلما ذكرته ، انت يا قلبي ولا ترخين لنفسك العنان ^(١)</p>	<p>إن قلبي يخفق سريعاً ، عندما أذكر حبي لك ، ولا يجعلني أسير كبنى الإنسان ، بل أفزع من مكانه . ولا يجعلني أترين بلباس ، أو أحمل عروحتى . إني لا أضع كحلا في عيني ، ولا أعطر نفسي قط . (لا تنتظري بل عودي إلى البيت) ،</p>
--	---

المقطوعة الخامسة

<p>منذ أن قيل (مرحاً) ها هي هنا ! انظر ، لقد حضرت ، وقد خضع الشباب النفس لها لمعلم غرامهم بها . إني أقيم الصلاة للإلهي حتى تمنحني الأخت هدية . والآن وقد مرت ثلاثة أيام من أمس منذ أن قدمت شكواي باسمها ^(٢) ولكنها ^(٣) غابت عني منذ خمسة أيام .</p>	<p>إني أعبد (الواحدة الذهبية) وأتمدح بجلالها ، إني أعظم سيدة السماء ، إني أقدم المديح « حاتحور » ، والشكر لسيدتي ، إني شكوت إليها وسمعت شكايي ، وقد قضت بمنحى حظي ، وقد حضرت طوع إرادتها لتشاهدني ، فما أعظم ما حدث لي . إني فرح ، إني مرع ، إني غفور ،</p>
---	---

(١) في المقطوعة الرابعة نصف المذراء ارتجاف قلبها عند تذكرها المحبوب ، ثم تخاطب قلبها مباشرة موشحة إياه بوصفه جباناً وغير قادر على الثبات أمام المحبوب .
(٢) الإلهة « حاتحور » .
(٣) المحبوبة .

المقطوعة السادسة

لتوارث في البيت في الحال .
 يأتينا (الواحدة الذهبية) منى ذلك في قلبها .
 وحينئذ سأسرع إلى المحبوب ،
 وسأقبله أمام رفقة ؛
 ولن أسكب الدمع من أجل أى إنسان
 بل سأسر عند ما يلحظون
 أنك تعرفنى .
 سأقيم وليمة للإلهى .
 إن قلبى يخفق للخروج ،
 حتى أجمل المحبوب يرانى ليلا .
 فإأسعد ذلك لو حدث (١) .

لقد مررت بجوار بيته ،
 ووجدت بابه مفتوحا ،
 والمحبوب واقف بجانب والدته ،
 ومعه كل إخوته وأخواته ؛
 وحبى بأمر قلب كل من عشى على الطريق ،
 إذ أنه شاب ممتاز ، منقطع القرن ،
 محبوب آية في الفضائل .
 ولقد رنا إلى حينها مررت ،
 فكان الفرح لى وحدى .
 ما أعظم طرب قلبى بالفرح ،
 يا حبيبى ، لنظرتك لى .
 فلو كانت والدتك قد عرفت قلبى ،

المقطوعة السابعة

وإن غدو رسلها ورواحهم ،
 هو الذى يبيد إلى قلبى الحياة ،
 ومحبوبتى أعظم شفاء لى من أى علاج ،
 وهى أكبر شأنا من مجموعة كتب الطب قاطبة ،
 وبرقى فى زيارتها لى ،
 إذ أصبح عند مشاهدتها مفاى ؛
 وإذا ما نظرت بمنيها إلى "فان كل"
 أعضائى يعود إليها الشباب ؛
 وإذا تكلمت فانى أصبح قويا ،
 وعند ما أقبلها فانها تزيل عنى كل ضرر ،
 ولكنها غابت عنى مدة سبعة أيام .

لقد مرت سبعة أيام من أمس لم أرقها المحبوبة
 وقد هجم على المرض ،
 وأصبحت كل أعضائى ثقيلة ،
 وإنى مهمل جسمى .
 فإذا ما حضر إلى الأطباء ،
 فإن قلبى لا يرتاح إلى علاجهم ،
 أما السحرة فليس لديهم حيلة ؛
 لأن دائى خفى .
 ولكن ما قلته ، صدقنى ، هو الذى يميننى ،
 إن اسمها هو الذى ينعشنى .

(١) تصف فى هذه المقطوعة العذراء صفات حبيبها المتأزلة وكبرياء ما بأنها كانت موضع الالتفات منه .

(٢)

يستطيع أن يجاريه ،
حقاً إن قلب الأخت يعرف تماماً ،
أنه ليس يبعد عن الأخت (المحبة)
آه ليتك تأتي مسرعاً لأختك (المحبة) ،
كالنزال الشارد في الصحراء ،
التي ترنحت أقدامه ، وتخاذلت أعضاؤه ،
وقبع الرعب في كل أعضائه ،
لاقتفاء الصائد أثره ،
وكلاب الصيد معه ،
غير أنها لا ترى غباره ،
لأنه رأى مأوى مثل . . . ،
وقد اتخذ النهر طريقاً له (؟)
لهذا استصل إلى مقارها ،
في مدة تقبيل يدك أربع مرات ، رأى
لمح البصر)
لأنك تقفو أثر حب أختك (محبوبتك) ،
وقد قضت (الواحدة الذهبية) أن تكون لك
يا صديق .

آه ليتك تعود إلى حبيبتيك مسرعاً ،
كالرسول الملكي الذي قد خان سيده
الصبر من أجل رسالته ،
وقلبه مولى بسماعها ؛
رسول قد أعدت كل حظائر الجياد من أجله ،
ولديه جياد في عظام الراحة ،
والعربة قد أعدت مطهمة في مكانها ،
وليس لديه متسع ليتنفس على الطريق
لقد وصل إلى بيت الأخت (المحبة) ،
وقلبه يطفح بالسرور^(١) .

آه ليتك تأتي إلى أختك مسرعاً ،
كجواد الملك ،
المنتخب من بين ألف جواد من شتى الأنواع ،
خيرة جياد الحظائر .
وقد امتاز على أقرانه بطفه ،
ومسيده يعرف خطاه .
وإذا سمع رنين السوط ،
فانه لا يكبح جماحه ،
على أنه لا يوجد كبير بين الفرسان ،

(١) إن المحبوبة تدعو الله أن يأتي إليها حبيبها بسرعة مثل رسول الفرعون الخاص الذي أرسل إلى نقطة عسكرية خارج الحدود أو إلى بلاط أجنبي ، وكما نشاهد في المقطوعة التالية تنتقل الموازنة في النهاية إلى تأنييد الحب بالرسول الملكي وهو كذلك جواد عربية الملك المحب لديه .

(٣)

بداية الكلام السذب (وقد عثر عليها أثناء استعمال ورقة بردى من تأليف كاتب
الجبابة « نخت سبك »)

ورائحة المطر تنتشر حتى يشمل بها
الحاضرون
«الوحدة الذهبية» قد قضت بأن تكون
لك هدية (١)
وتجعلها تميد لك حياتك ،

ما أمهر الأخت في رماية الأحبولة (٢)
... ..

إنها ترميني بأحبولة من شعرها ،
وإنها ستأسرنى بمينها ،
وتخضعنى بأحرار خدودها ،
حتى تكوينى بمحورها .

وعندما تتحدث بقلبك ،
أرجو منك أن تتوسل إليها حتى أقبلها ؛
بحياة «آمون» إننى أنا الذى آتى إليك (١) ،
وقيصى على ذراعى .

لقد وجدت المحبوب عند الجدول (٢) (٣)
وقدمه كانت فى النهر

متحضرها إلى بيت أختك (حيبتك) ،
عندما تنقض على مأواها ،
وإنها قد صنعت مثل ... ،
وإن فى زلها مكانا للذبح (٤)
متنها بألحان الخنجرة (٥)
على أن تكون المحروالجمة السكرة حاميتين لها ،
حتى يمكنك أن تقلب مشاعرها (٦)
وستستطيع أن تميدها (٧) لها فى ليلتها .
وستقول لك ضمنى بين ذراعيك ،
وستكون على هذه الحال حتى مطلع الفجر .

إنك ستحضرها (٨) إلى قاعة حيبتك ،
وحدك دون أن يكون آخر ممك ،
حتى يمكنك أن تتمتع بها .. (٩)
وستعصف فى قاعة الممد الريح (١٠)
وستنزل السماء بالهواء ، (أى من شدة الهواء)
ورغم ذلك فإن هذا لا يفصلها (أى الحبيبة
عن محبوبها)
حتى تغمرك بشذاها ،

(١) هذا ما قالته المحبوبة فسكتها تقول له : إن متابعتك لأبى شئ . لا لزوم له لأننى أنا التى
سأتى إليك .

(٢) يقصد الجدول الذى يروى منه أرضه وكانت قدمه فى النهر ، أى ليقطع الماء حتى ينساب فى
الجدول كما هى العادة الآن .

هل أنت من وحى الطيب ؟
 إن إنساناً يذبح ثورنا في الداخل ،
 وأنت أيها الباب لا تظهرن قوتك ،
 حتى يذبح ثور لزللاجك ،
 وثور ذو قرن صغير لأمسكتك (عبتك)
 وإوزة سمينة لمصراعيك ،
 ولحم طرى ل... ،
 على أن كل أطايب الثور
 يكون للنجار الصبي
 الذى سيصنع لنا مضلاجاً من البردى ،
 وباباً من القش (؟)
 حتى يتمكن المحبوب من الهوى فى أى وقت
 ويمجد بيتها مفتوحاً ،
 ويمجد صريراً مفروشاً بالسكتان الجميل ،
 وفيه عذراء جميلة (؟)
 وستقول لى العذراء ،
 إن هذا البيت ملك ابن حاكم المدينة
 (أى المحبوب) .

ولقد كان يصنع محراب اليوم (ليقدم فيه
 القربان)
 وكان فى انتظار الجمعة .
 وقبض على بشرة جنبي (١)
 وإن طوله أكبر من عرضه (٢)
 الإساءة التى حاقها بى من الأخت (المحوبة) ،
 هل سأخفيها عنها ؟
 فقد جعلتني أنتظر على باب بيتها ،
 على حين أنها توارت فى داخله (٣)
 ولم تفلنى منها متمة لطيفة ،
 فشاطرنى ليل .
 لقد صررت ببيتها فى الظلام ،
 فطرقت الباب ولم يفتح لى ،
 لأنها ليلة جميلة لحارس بابنا ،
 وأنت أيها الزلاج ، سأفتحك ،
 وأنت أيها الباب إن فيك حظى .

المصادر

(1) The Chester Beatty Papyri No. 1, PP. 27 — 38 .

(2) W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Agypter, Leipzig 1899.

(١) المعنى هنا غامض ولكن قد يجوز أنه قبض على عورتها ثم هى تصف ذلك عنه .

(٢) يفكر الحب من أنها دخلت فى بيتها وأغلقتة عليها .

المدح

مدائح الملوك

لا غرابة في أن نرى كل ما وصل إلينا من المدائح الشعرية مقتصرأ على الإشادة بصفات الإله وقدرته ، أو على وصف الملوك وما أتوه من ضروب الشجاعة وجلائل الأعمال . وستتكم عن الناحية الثانية الآن بعد أن تحدثنا عن الناحية الأولى فيما سبق . والواقع أن الملوك كانوا في مرتبة الإله بوصفهم من سلالة الإله الأعظم « رع » ، فقد كان المصريون يمتقدون أن الإله « رع » كان يحكم العالم في دنيا كلها آلهة . ولكنه في النهاية تخلى عن حكم العالم لما رأى من القدر وعدم الوفاء وصعد إلى السماء وترجع على عرشها وترك الدنيا إلى ملوك من بنى البشر يعتبرون أنفسهم خلفاء الإله على أرضه ، فكان كل ملك يسمى « ابن الشمس » ، من أجل ذلك كان الفرعون بعد دائماً من طينة غير طينة بنى الإنسان الذين يحكمهم ، فكان مقامه بينهم مقام إله بين رعاياه ، ولهذا كان كل من سواه من بنى البشر دونه في صفاته ، فكل حسن وكل جميل وكل خير وكل أمر جليل ينسب إلى الفرعون ، فأصبحت لذلك كل الشخصيات البارزة في مصر نكرات تخاطب الفرعون . وإذا اتفق أن تم على يد أحد عطاء الدولة عمل عظيم فإن فضل الإيحاء والأمر والإرشاد للفرعون ، ولا يعترف بفضل هذا العظيم إلا بعد مماته ، كما يظهر لنا من اللوحات الجنائزية التي تركها لسا عدد كبير منهم في قبورهم ، ومن النقوش التي دونت على جدران حجرات دفنهم . وقد غالى القوم أحياناً في تمجيد بعض هؤلاء العظماء فرفعهم إلى مرتبة التقديس ووضعهم في مصاف الآلهة كما فعلوا مع الحكيم « امنحوتب » الذى عاش في عهد « زوسر » ، والعظيم « امنحوتب » بن « حابو » في عهد « امنحوتب » الثالث . ولكن جاء ذلك بعد المات فقط ، ولم يشدوا عن ذلك إلا في حالات قليلة جداً في تاريخ مصر ، ونخص بالذكر من بينها « سنموت » الذى كان يحتل المسكنة الأولى في بلاط الملكة « حتشبسوت » بعد الوزير ، فقد وجدناه قد صور نفسه مع إحدى الإلهات بحجمها ، وكذلك الكاهن « حرحور » الذى وجدناه مصوراً على أحد جدران معبد الكرنك مع الفرعون « رع عمسيس التاسع » بحجم يقرب من حجم الفرعون نفسه . غير أن هذه شواذ لها ظروفها وملاساتها ، إذ أن الأول كان قد استهوى عقل مليكته والثانى جاء في عصر كانت البلاد تنحدر فيه إلى الدمار والانحلال .

وقد جرت العادة أن يذكر في مدائح الفرعون صفاته الحربية وشجاعته المخارقة للعادة ، على غرار ما نقرؤه في مدائح النبي وأبي تمام والبحترى وغيرهم ممن يبالغون في صفات المدحوح حتى يجعلوه في مرتبة أخرى غير مرتبة البشر ، هذا إلى ما يذكر من أعماله الجليلة للترفيه عن شعبه وحماية رعيته وما يقدمه له الإله من المساعدة في الأوقات المصيبة بوصفه ابنه الذى يحنو عليه .

وقد وصلت إلينا طائفة كبيرة من أناشيد الديح التى قيلت في الملوك ، غير أن أقدم ما انحدر إلينا منها يرجع إلى عهد الدولة الوسطى وهى قليلة جداً ، أما في عهد الدولة الحديثة فقد وصلنا منها عدد عظيم .

مدائح الدولة الوسطى

لم نثر على شيء من مدائح الدولة الوسطى غير الأناشيد التى قيلت في الفرعون « سنوسرت » الثالث ، ويحتمل أن الأغاني الأربع الأولى منها ألقت بمناسبة دخول الملك مدينته ، فجاء إليه أهلها مرحبين به ، ويظهر من بداية الأغنية الأولى أن هذه المدينة تقع في الوجه القبلى . وسيلج القارى في هذه القصائد البساطة ، وكثيراً من الاستعارات في الأنشودة الثالثة ، كما بدت الكناية فيها مألوفاً معروفة في التفكير المصرى وأصبحت ميزة من مميزات الشعر الفنائى . وتحتوى هذه المدائح على طائفة من الجمل والأفكار التى يمكن قرنها بما جاء في الأغاني العبرانية وبخاصة الزامير إلى حد ما ، وهى من غير شك دونها في السهولة والتنوع ، فإن الأنشودة المصرية ظاهرة فيها ، على الأقل لنا ، التكلف والتكرار المل . وإذا أردنا أن نوازن بين الأناشيد المصرية وبعض الشعر العبرى في بدايته رجحت كفة الأخير من حيث الظاهرة الفنية . وخذ مثلاً لذلك نرى داود عليه السلام لشاوول وبوناان (كتاب صمويل الثانى الفصل الأول) الذى يمد أحسن ما قيل في الصداقة . ولكن من جهة أخرى نرى أن الأناشيد المصرية التى تتحدث عنها أعرق في القدم من الأغاني العبرانية السالفة الذكر . وهذا وتتميز أناشيد « سنوسرت » الثالث ذات أهمية كبرى لأنها الأغاني الوحيدة التى وصلت إلينا من الدولة الوسطى في الديح الملكى . وستكون مثالنا الوحيد لهذا المصر إلى أن نجود تربة مصر بأمثالها أو خير منها .

أناشيد الملك « سنوسرت » الثالث

الأنشودة الأولى

النساء لك يا « خاكاو رع » ! يا « حور » ، يا صقرنا المقدس الوجود
الذى يحمى الأرض ويمد حدودها
الذى يقهر البلاد الأجنبية بتاجه^(١)
الذى يضم الأرضين (مصر) بين ذراعيه
والذى (يمسك) الأراضي الأجنبية بقبضته
والذى يذبح رماة السهم^(٢) من غير ضربة عصا^(٣)
والذى يقوى سهمه دون أن يشد خيط القوس
والخوف منه قد أخضع « الأنو » فى بلادهم^(٤)
والرعب منه قد ذبح قبائل « البدو التسم » (أعداء مصر)
وسكينته قد أمانت الألوف من رماة السهام
وذلك قبل أن تطلا أقدامهم حدوده
وهو الذى يفوق السهم كالإلهة « سخمت »^(٥)
حينما يهزم الآلاف ممن لم يعرفوا بطشه
وإن لسان جلالته هو الذى يحكم^(٦) « نوبيا (النوبة) »
ونطقه هو الذى يجعل البدو يولون الأديار
والواحد الفريد ، ذو القوة الفتية ، الذى يذود عن حدوده
ومن لا يجمل شعبه يدب فيه الوهن^(٧)

(١) كان التاج وعليه الصل للملكى بعد كالملة تحمى الملك .

(٢) م الآسيويون .

(٣) أى أن الخوف منه يكفى للقضاء عليهم .

(٤) القوم الذين يسكنون فيما بين نهر النيل والبحر الأحمر ، وهم العبادلة والباشاريون الحاليون .

(٥) إلهة الحرب وأسمها رأس أسد .

(٦) أى أن أوامره تكنى حينا لا يجلوب بشخصه .

(٧) فى الحرب ، لأن هذا هو اهتمامه الخاص .

بل يجعل الناس بنامون في أمان إلى طلوع المعجر
وشباب جنوده بنامون لأن قلبه هو المدافع عنهم
وأوامره قد أقامت حدوده .

الأنشودة الثانية

ما أعظم اغتباط الآلهة ! قد جعلت قرايئهم ثابتة .
وما أعظم اغتباط أراضيك ! وقد ثبتت حدودها .
وما أعظم اغتباط آبائك ! فقد زدت في أنصبتهم (١) .
وما أعظم اغتباط مصر بقوتك ! فقد حيت النظام القديم .
وما أعظم اغتباط الشعب بحكومتك ! فقد قمت السلب ، وقوتك قد استولت . . .
وما أعظم اغتباط الأرضين بشدة بأسك ! فقد وسعت ممتلكاتها .
وما أعظم اغتباط مُجَسَّدِيكَ ! فقد جعلتهم سعداء .
وما أعظم اغتباط مُسَنِّيكَ ! فقد جددت شبابهم .
وما أعظم اغتباط الأرضين بقوتك ! فقد حيت جدرانها .
[وبعد ذلك تأتي الديباجة : إنه . . . : « حور » التي يعد حدوده ، ليتك تعيد
الأبدية ، وما لا شك فيه أن ذلك كان حذاء] .

الأنشودة الثالثة

ما أعظم سيد مدينته ! فهو يعدل ألف ألف ، وآلافا آخرين وليسوا هم جميعهم إلا قليلا
(بالنسبة إليه)

ما أعظم سيد مدينته ! فهو سد حاجز للنهر لينع الفيضان
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حجرة رطبة توحى النوم لكل الناس حتى مطلع الفجر
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حصن جدران من نحاس شمس (٢)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو مأوى لا ترتد يده
ما أعظم سيد مدينته ! فهو محراب ينجي الخائف من عدوه
ما أعظم سيد مدينته ! فهو ظل ظليل منعش في الصيف

(١) يحتمل أنها الأنصبة التي كانت تقرب الملوكة المقوفين في قبورهم عند توزيع الفرائين .

(٢) يحتمل أن تكون (سينا) .

ما أعظم سيد مدينته ! فهو ركن دافئ وجاف في وقت الشتاء
ما أعظم سيد مدينته ! فهو تل يحمي من الزوبعة عندما تكون السماء نائرة
ما أعظم سيد مدينته ! فهو كالإلهة « سخمت »^(١) لأعدائه الذين تطلأ أقدامهم حدوده .

الأنشودة الرابعة

لقد جاء إلينا ليستولى على مصر العليا ، وقد وضع التاج المزدوج^(٢) على رأسه
لقد جاء إلينا ووحد الأرضين ، وضم البوصة^(٣) إلى النحلة
لقد جاء إلينا وجعل الأرض السوداء^(٤) تحت سلطانه ، وضم إليه الأرض الحمراء^(٥)
لقد جاء إلينا وأخذ الأرضين تحت حمايته ، ومنع السلام إلى الأرضين
لقد جاء إلينا وجعل أهل مصر يحيون ، وعما آلامهم
لقد جاء إلينا وجعل الشعب يعيش ؛ وجعل حناجر الرعية تنفَس
لقد جاء إلينا ووطئ^{*} بدمه الممالك الأجنبية ، فضرب على أيد « الأنو » الذين لم
يعرفوا الخوف منه .

لقد جاء إلينا وحمى حدوده ، وخلص من كان قد سُرق
لقد جاء إلينا . . . واحترم السن^{*} بما جلبت إلينا قوته
[بيت مهشم]
لقد جاء إلينا وساعدنا على تربية أولادنا وعلى دفن السنين منا

الأنشودة الخامسة

[وهي خاصة بالآلهة ويمكن الإنسان أن يستخلص منها] :
أنت تحب « خاكاو رع » الذي يعيش إلى أبد الآبدين . . . فهو يوزع نصيبك من
الغذاء . . . راعينا الذي يمكنه أن يمنح النفس . . . وأنت تجزيه عليها في حياة وسعادة
ممرات يخطئها المد^{*}

(١) إلهة الحرب .

(٢) أى التاج الذى يضم تالى الوجه القبل والوجه البحرى .

(٣) البوصة رمز الوجه القبل ، أما النحلة فهي رمز الوجه البحرى .

(٤) الأراضى المصرية . (٥) الأراضى الأجنبية .

الأنشودة السادسة

ثناء « لخاكاو رع » الذى يعيش أبد الآبدين حينما أسبح في السفينة
محلة بالذهب . . .

المصادر :

(١) هذه القصيدة كتبت على بردية عثر عليها في اللاهون . راجع :

(1) Griffith, Heiratic Papyri from Kahun and Ourob (pl. I—III.)

(٢) راجع كذلك :

(2) Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia, pp. 66 ff.

(٣) راجع :

(3) Erman, The Literature of The Ancient Egyptians, pp. 134 ff.

أناشيد الدولة الحديثة

قصيدة في انتصارات «تحتمس الثالث»^(١)

مقدمة :

وفي خلال الدولة الحديثة نجد قصائد المديح في الملوك قد زاد عددها ، واتسع مجالها ، ولا غرابة في ذلك فإن أملاك مصر قد امتدت حدودها من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات ؛ فأصبح خيال الشاعر لا يقف عند الحدود المصرية ، بل صار يسبح في أرجاء تلك الامبراطورية الفسيحة فنشاهده يضع أمامنا صوراً خلابة لما أتاه هؤلاء الملوك من جلائل الأعمال ، وما وهبهم الإله الأعظم من القوة التي بها قضوا على الأعداء ، وكذلك يصف لنا أحوال الأقوام المغلوبين وما صاروا إليه من الذلة والمسكنة وما يقدمونه للفرعون من الهدايا والحزبة المضروبة عليهم مما يدلنا على منزلة البلاد في هذا العصر .

وسيرى القارىء ما في هذه القصائد من الثمر والتقدم في خيال الشاعر واتساع أفقه بتقدم المدنية . ولكن برغم ما نشاهده من كثرة هذه الأناشيد وعقود المدح في هذا العصر ، فإننا نلحظ أنها تركز في أصل تركيبها على أصول قديمة ؛ ولذلك كان من أصعب الأمور أن يفصل الإنسان عناصر الأناشيد القديمة من الحديثة ، فلا مناص من أن نعتبر ما لدينا من هذه القصائد نماذج تغفل الشعر الفنائى أو المديح في عصر الدولة الحديثة . وسنبدى هنا بالقصيدة التي وضعت حوالي ١٤٧٠ ق . م . باللغة القديمة ، وهي التي أنشدت مديحا في «تحتمس الثالث» مؤسس الإمبراطورية المصرية في سوريا . وتدل شواهد الأمور على أنها كانت نموذجاً إنشائياً لأن كلاً من «سيتي الأول» و «رععميس الثانى» قد نقلها على آثاره ونسبها لنفسه . وقد نقشت على لوحة جميلة من الحجر أقيمت في معبد «آمون» بالكرنك ، وتحتوى على مديح وجهه الإله نفسه لابنه الفرعون الذى كان يدخل المعبد منتصرا بعد غزوة مظفرة . وتشتمل على مقدمة وخاتمة مكتوبتين بلغة شعرية ، أما الجزء الأوسط من القصيدة فإنه بلا نزع شعر مقفى . وسنورد القصيدة هنا بأكملها :

(١) راجع : Sethe urkunden IV, 661 ff. & Erman, The Liter. of the Ancient Egyptians, P. 254.

المعنى :

يقول « آمون رع » رب الكرنك : أنت تأتي إلى ^(١) وتشرح حيناً تشاهد جالى .
يا بنى . يا حى يا « منخبر رع » ^(٢) الباقي أبديا . إني أطلع منيرا ^(٣) حبا فيك .
إن قلبي ينشرح بمجيتك الميمون إلى معبدي ، ويدى تمنحان أعضائك الحماية والحياة .
ما أرق الشفقة التي تظهرها نحو جسمي ، ولهذا سأثبتك في مأواي ، وأقدم
لك أعجوبة ^(٤) .

إني أمنحك القوة والنصر على كل البلاد الجيلة ، وإني أمكن مجدك والخوف منك في
كل البلاد السهلة كذلك ، والرب منك يمتد إلى عمد السماء الأربعة ^(٥) . إني أجمل
احترامك عظيما في كل الأجسام ، وأجمل نداء جلالتك الحربى يتردد بين « أم القوس التسع » ^(٦)
وعظما جميع البلاد الأجنبية جميعهم في قبضتك . وإني بنفسى أمد يدى وأصطادهم لك . وأربط
الأسرى من « الترجلوديت » ^(٧) بعشرات الألوف ، والألوف ، وأهل الشمال بمئات الألوف .
إني أجمل أعدائك يسقطون تحت نعليك فتطأ الثائرين ، كما أنى أمنحك الأرض
طولا وعرضا ، فأهالى المغرب وأهالى الشرق تحت سلطتك .

إنك تخرق كل البلاد الأجنبية بقلب منشرح ، وأبنا حلت جلالتك فليس هناك من
مهاجم . وإني مرشدك ولذلك تصل إليهم . إنك تعبر المنحنى الأعظم ^(٨) لبلاد « النهرين »
بالتصر والقوة الذين قد منحتهما إياك . وعند ما يسمعون نداء إعلان الحرب يلجئون إلى
الأحجار . لقد حرمت أنوفهم نفَس الحياة . وأرسلت رعب جلالتك ساريا في قلوبهم .
والصل الذى على جبهتك يحرقهم ويستولى على الأشقياء منهم غنيمة باردة ويحرق الذين
في بلهيمه ، ويقطع رؤوس الأسويين ولا يفلت منه أحد بل يسقطون ، وينكسر بهم
بسبب قوته ^(٩) .

(١) يعود الملك منصرفا إلى « طيبة » ، فيخرج لمقابلته في موكب تمثال الإله ليحييه ، والفصيصة
كانها مكتوبة لهذا الغرض لتقال في مثل هذه الأعياد .

(٢) اسم الملك الرسمي . (٣) يخرج في موكب من العيد .

(٤) قد جئت تمثال الذى راء ، وسأقيم لك تمثالا في القبد اعترافا منى بالجبل .

(٥) وفقا لأحد الآراء الفائلة إن السماء مقامة على عمد .

(٦) قبائل البدو التسع أعداء مصر .

(٧) قبائل من البدو ضاربة بين مصر العليا والبحر الأحمر كانت تلجأ المسافرين .

(٨) نهر الفرات . (٩) الصل .

إني أجمل انتصاراتك تنتشر في الخارج في كل البلاد . ذلك الذي يضيء^(١) على جيبتي خاضع لك . ولا أحد يثور عليك في كل ما تحيط به السماء . بل يأتون بالهدايا على ظهورهم ، ويقدمون الطاعة لجلالتك كما أمر .

لقد عملت على كبت من يقوم بفارات^(٢) ومن يقترب منك ، فقلوبهم تحترق ، وأعضاؤهم ترتعد .

لقد حضرت^(٣) لأجملك تتمكن من أن تدوس باقدم عطاء فينيقيا .

ولأجملك تشئت شملهم تحت قدميك في عمانسكم .

وأجملهم يشاهدون جلالتك كرب الشعاع^(٤) .

عند ما نضى في وجوههم بوصفك صورتي .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أولئك الذين في آسية .

وتضرب رؤساء « عامو »^(٥) (آسية) .

أجملهم يشاهدون جلالتك مدججا بدرعك .

حينما تقبض على آلات الحرب في عربتك .

لقد حضرت :

لأتمكن من أن أجملك تطأ بالقدم الأرض الشرقية .

وتطأ من في أقاليم أرض الإله^(٦) . ولأجملهم يشاهدون جلالتك مثل النجم « سشد »

الذي ينشر لهيبه كالنار حينما ترسل سيلها^(٧) .

لقد حضرت :

لأجملك تتمكن من أن تطأ الأرض النورية .

« فكفتيو » و « آسي »^(٨) تحت سلطانك .

ولأجملهم يشاهدون جلالتك مثل الثور الصغير .

(١) الصل لللكي يضيء كالشمس .

(٢) البدو ولصوص البحر ... الخ . (٣) لمقابلتك .

(٤) الشمس . (٥) الفلسطينيون .

(٦) أرض المشرق : بلاد العرب وما يقع بجوارها .

(٧) يحتمل أن يكون وياه .

(٨) كريت أو جزء من سبيليا . آسي : أرض ساحلية في شمال سوريا .

ثابت القلب ، حاد القرن ، لا تمكن مهاجمته .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تظاً هؤلاء الذين في مستنقعاتهم (١) .

في حين أن أرض « متن » (٢) ترتعد خوفاً منك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك كالتمساح .

رب الرعب في الماء لا يمكن الاقتراب منه .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تظاً هؤلاء الذين في الجزائر .

والذين في وسط المحيط وهم الذين تحت لوائك ولأجعلهم يشاهدون جلالتك منتقها (٣) .

قد ظهر منتصراً على ظهر فريسة .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تظاً اللوبيين .

« والأوتقير (٤) » بقوة سلطانك

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كالأسد المفترس

حيناً تجعلهم أكواماً من الجثث في وديانهم

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تظاً أقصى حدود الأراضي ، في حين أن ما يحيط به الأقيانوس

يكون في قبضتك .

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كرب الجناح (٥)

الذي يقبض على ما يرى كما يشتهي

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تظاً هؤلاء الذين في البلاد الغربية

وتربط سكان البدو أسرى

(١) غير محقق موقعها ، ويحتمل أن تكون في البحر الأبيض المتوسط .

(٢) « حور » المنتقم لـ « أوزير » ، ويجلس كصقر على ظهر « ست » المهزوم .

(٣) قوم يسكنون في إقليم بين مصوع وسواكن .

(٤) العمقر .

لأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كابن آوى الوجه القبلى (وهو أشد ما يكون افتراسا)
وهو رب السرعة سباقا محترقا الأرضين .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ « آتو » النوبة ، ويكون في قبضتك حتى بلاد « شات »^(١)
ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كأخويك التوامين^(٢)
والذين ضمت أيديهما لك في النصر .

ولذلك وضعت أختيك^(٣) خلفك حماية لك على حين أن ذراعى جلالتي كانتا مرفوعتين
لتقبضنا على كل شر^(٤) . إني أمدك بالحماية يابني المحبوب « حور » . بأيمها الثور القوى الذى
يسطع فى « طيبة » ، والذى أنجبته من أعضاء الإلهية ، « تحتمس » الخلد أبدا الذى
عمل لى كل ماتوق إليه نفسى « كا » . لقد أقمت لى مسكنا ، وهو عمل سيبقى أبدا ،
وجعلته أطول وأعرض مما كان عليه من قبل ، والباب العظيم . . . الذى يجعل جماله
« يت آمنون » (؟) فى عيد . إن آثارك أعظم من آثار كل ملك سلف . إني أعطيك الأمر
لتقيمها ، وإنى لمنشرح بها ، وإنى أثبتك على عرش « حور » مدة آلاف آلاف السنين
حتى ترحى الأحياء إلى الأبد » .

ولا شك فى أن القارى قد لاحظ فى هذه القصيدة مبالغات خارجة عن حد المألوف كما هى
العادة فى المدائح التى نقرؤها فى أشعار المدايح فى الشرق عامة . وهى تعتبر من الشعر الرسمى
الذى ينقصه التنوع فى التعبير والخيال السامى ، ولذلك فهى لا تعد فى نظرنا من الأدب
الراقى ، غير أنها كانت فى نظر المصرى من الشعر النمودجى ، وإلا لما نسبها بعض الملوك
لأنفسهم كما ذكرنا .

ولدينا قصيدة أخرى من طراز خصب الخيال ، حر التعبير كتبت فى عهد « رعمسيس
الثانى »^(٥) وقد حفظت لنا منقوشة على عدة لوحات بالقرب من معبد « أبو سمبل » ودخله ،
ولم يكن لها علاقة خاصة بهذا المبد ولا الإقليم الذى هو فيه ؛ ومن أجل ذلك نجيل إلينا
أن مثلها كمثل القصيدة التى أطلق عليها خطأ اسم « بنتاور » التى تصف لنا ملحمة

(١) بلاد فى أقصى الجنوب .

(٢) « حور » و « ست » . (٣) « ليزيس » و « نفتيس » .

(٤) الجملة الأخيرة ملائى بالجناس ، خس كلمات مبتدئة بحرف (هـ) تأتى متتالية .

(٥) Lepsius Denkmäler iii, 195 a, and Erman, Literature of the Ancient Egyptians PP. 258 ff.

« قادش » وما جرى فيها . فهي إذن من القصائد التي كان قد أعظم بها « رعمرسيس الثاني » وأراد أن يخلدها على آثاره . وبداية هذه القصيدة تحتوى في الواقع على أسماء الملك وبإضافة هذه إلى ألقابه أصبحت تكون أنشودة . ثم يتلو ذلك خمس مقطوعات مختلفة . الطول تنتهى كل منها باسم الملك « رعمرسيس الثاني » .

أنشودة لرعمسيس الثاني

ألقاب الملك :

« إنه « حور » الثور القوى المحبوب من إلهة العدل و « منتو » ^(١) الملوك ، ونور الحكام ، عظيم القوة مثل والده « ست » صاحب « أميس » ^(٢) ، رب التاجين ، حامى مصر . وقاهر البلاد الأجنبية ، الخفيف ، عظيم الاحترام فى كل الأراضى ، الذى لم يسمح لأرض التوبة أن تمش ، والقاضى على تفاخر بلاد الخيتا .

منحضع الخصم ، والكثير السنين ، والمظيم الانتصارات ، الذى يصل إلى أطراف الأرض حينما يطلب للزوال ، والذى يضيق أفواه الأمراء الأجانب الواسعة ^(٣) .

ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين « سبارع » — المختار من « رع » .

ابن « رع » الذى يدوس أرض الخيتا « رعمرسيس — محبوب آمون » معطى الحياة ، المحبوب من « رع حور أختي » ، « آتوم » ^(٤) رب أرض « عين شمس » والمحبوب من « آمون رع » ^(٥) ملك الآلهة ، ومن « بتاح » العظيم الذى يسكن جنوبى جداره ^(٦) ورب « عنخ نوى » ^(٥) الذى طلع على عرش « حوز » ملك الأحياء :

القصيدة الحقيقية :

الإله الطيب ، الواحد القوى ، الذى يمدحه الناس ، السيد الذى يفتخر به الناس ، حامى جنوده ، الذى يمد حدوده على الأرض كما يريد مثل « رع » حينما يضيء على دائرة العالم — وهو ملك الوجه القبلى والبحرى و « سبارع » — المختار من رع « ابن رع رب التاجين » ، « رعمرسيس — المحبوب من آمون معطى الحياة » ^(٦) .

(١) إله الحرب . (٢) كوم أمبو . (٣) زهوم أو ظرم .

(٤) الآلهة الثلاثة اللاتى بنى لمن معبد « أبى سمبل » .

(٥) جزء من « منف » حيث يسكن الإله « بتاح » .

(٦) لأن أختصر هذه الأسماء فى الآيات الأخرى .

وهو الذى يحضر العاصى أسيراً إلى مصر والأمراء يهدايهم إلى قصره ، وانخوف منه يسرى في أبدانهم ، وأعضاؤهم ترتعد منه عند غضبه ، رب الأرضين وهو الملك «رعميس» . وهو الذى يدوس بالقدم أرض الخيتا ويصيرها كومة من الجثث مثل « سخمت »^(١) حينما تهيج بعد الوباء . وهو الذى يصبوب سهامه فيهم ، ويتسلط على أعضائهم . وكل أمراء البلاد الأجنبية قد خرجوا من بلادهم يقظين لا يفشام النوم^(٢) ، وأجسامهم تنخور ، وهدايهم مجموعة من محاصيل بلادهم ، وجنودهم وأولادهم يقفون في الصف الأول طالبين السلام من جلالة ملك الوجهين القبلي والبحرى « رعميس » .

وأمرؤهم يرتعدون حينما يشاهدونه لأنه مثل الإله « منتو » سلطانا وقوة ، لأنه يقطع رءوسهم مثل ابن « نوت » . وإنه كثور حاد القرنين عظيم الاستيلاء (؟) ولا يطلق سراح أحد إلا بعد أن يقضى على أعدائه — ملك الوجه القبلي والوجه البحري «رعميس» . الأسد القوى المخالب ، العالى الزئير ، وللرسل صوته في وادى الفرائس الوحشية — ملك الوجهين القبلي والبحرى « رعميس » .

الفهد الذى يعمدو سريعا حينما يبحث عن منازله ، مخترقا دائرة الأرض في لحظة . الصقر الإلهي العظيم المزود بجناحين ، والمنقض على الصغير والكبير حتى لا يجملهم يعرفون أنفسهم أبداً — ملك الوجهين القبلي والبحرى « رعميس » .

وهو الذى يحمل الأسويين الذين يحاربون في ساعة القتال بولون الأديار فيكسرون سهامهم ويلقون بها في النار . وقوته متسلطة عليهم مثل اللهب ، حينما يخترق في نبات ملتهب^(٣) ، والعاصفة وراه ، ومثل النار المفترسة حينما تذوق طعم الوهج ، وكل فرد فيها يصير زماداً — ملك الوجهين القبلي والبحرى « رعميس » .

الحاكم الشديد القوى في ذبح الذين لا يعرفون اسمه ؛ وهو مثل العاصفة التى تدرى بمنف على البحر ؛ فأواجه كالجبال ، ولا أحد يمكنه أن يقترب منه ، وكل فرد فيه ينوص إلى العالم السفلى — ملك الوجهين القبلي والبحرى « رعميس » .

وهو الملك المنير في التاج الأبيض ، وهو قوة مصر ، ماهر في فنون الحرب ، في ساحة القتال ، بطل في المعركة ؛ محارب جبار ، شجاع القلب ، الواضع ذراعيه كجدار حول جنوده ، ملك الوجهين القبلي والبحرى « رعميس » معطى الحياة كالإله « رع » .

(١) لآلهة الحرب . (٢) وبهذه السرعة يجب أن يصلوا مصر .

(٣) في الحقيقة هو نبات خفيف سريع الالتهاب .

ولا نزاع في أن هذه الأنشودة تعد من الشعر الجليل ؛ فهي بحق تمتاز عن قصيدة النصر التي قيلت في « تحتمس الثالث » من كل الوجوه ؛ فالصور التي تحتويها بارزة ، وليست مقصورة على مجرد ذكر نموت الملك وأوصافه ، بل نجد تلك النعوت مفصلة بشروح موفقة . والقصيدة من هذه الناحية تشبه بعض المزامير العبرية ، حتى إنها إذا ترجمت على طريقة التوراة ، كان من الصعب على الإنسان أن يستغرجها من بينها بسهولة .

على أن هذه الأنشودة ليست الوحيدة من نوعها في الدولة الحديثة ، بل لدينا ما يضارعها أو يفوقها مما سنورده هنا بعد ، وبخاصة قصيدة « مرنبتاح » المشهورة بلوحة بني إسرائيل ، وسندكرها في موضعها بعد الكلام عن ملحمة « قادش » والقصائد الجليلة الأخرى التي قيلت في « رمسيس الثاني » .

ملحمة قادش

(المسماة خطأ قصيدة « بنتاور »)

في سياق الكلام عن قصة الخصامة بين « حور » و « ست » عرفنا معنى كلمة ملحمة في الأدب عامة . وإذا كان المصريون القدامى قد تركوا لنا لونا من الأدب يطلق عليه بحق اسم ملحمة ، فإن القصيدة التي قيلت في انتصار « رمسيس الثاني » على الخيتا وحلفائها جديرة بهذه التسمية ، لما توافر فيها من الخصائص والميزات التي ينفرد بها هذا اللون من الأدب . ولقد ظلت الروايات المختلفة التي رويت بها هذه الملحمة مبثرة على جدران المابد للعدة التي نقشت عليها دون أن يجمع شتاتها كتاب واحد ؛ هذا فضلا عن أن النسخة الوحيدة التي وصلت إلينا على الردي منقوصة غير كاملة . ولذلك لم يكن في مقدور أي أثرى درس هذه الملحمة على الوجه الأكمل . وقد عني المؤلف بجمع هذه النصوص المختلفة وترتيبها في مجلد واحد^(١) بحيث أصبح في الإمكان الحصول منه على متن كامل يمكن الاعتماد عليه من كل الوجوه . والترجمة التي سنضمها أمام القارئ هنا مأخوذة من هذه الروايات العدة ، التي لا يختلف بعضها كثيراً عن البعض الآخر في النقوش التي على الآثار . أما النسخة الخطية فتعوى أغلظا عدة ، لذلك كان اعتمادنا على النصوص المنقوشة على الآثار .

(١) راجع كتاب المؤلف Le Poème dit de Pentaour et Le Rapport Officiel sur la Bataille de Qadesh

والظاهر أن هذه القصيدة قد بلغت من الأهمية مكانة تفوق كل وصف في نظر « رعمسيس الثاني » ولا أدل على ذلك من أنه نقشها على معظم المابد في أمهات البلاد المصرية . وقد بالغ في حب بقائها للدرجة أنه نقشها على مبدب الأقصر أكثر من مرتين . موخها المتن بالرسوم التي تصور لنا سير المعركة ومراكز تنقل الجيوش ، مما سهل علينا فهم الحركات العسكرية التي قام بها كل من الفريقين المتحاربين . وقد كانت نهاية هذه المعركة على ما يظهر انتصار « رعمسيس الثاني » على أعدائه الخيتا وحلفائهم . غير أن هذا النصر لم يكن حاسماً كما يبرهن على ذلك استمرار الحرب فيما بعد بينه وبين دولة الخيتا .

وإذا أردنا أن نعرف الأسباب التي أدت إلى تلك الحرب الطاحنة بين « رعمسيس الثاني » والخيتا ، فلا بد أن نرجع إلى الوراء عدة أجيال في تاريخ الماهلية المصرية . فقد أسس « تحتمس الثالث » ومن سبقه عاهلية مترامية الأطراف تمتد من أعلى نهر دجلة والفرات إلى الشمال الرابع ، وقد حافظ عليها أخلافه من بعده بحمد السيف تارة وبالبساسة الحكيمة تارة أخرى .

وقد بقيت الماهلية متمسكة الأطراف ، عزيزة الجانب ، إلى أن تولى « إخناتون » الملك ، فشنه أمر دينه الجديد على المحافظة على عاهلية أجداده وبخاصة أملاكه في آسية ، وقد كانت مقسمة وقتئذ ولايات صغيرة ، فاستقلت كل واحدة منها . هذا فضلاً عن أنه قد قامت في تلك المهود مملكة جديدة في هذا الجزء من آسية أسسها قوم يقال لهم الخيتا .

وقد بقيت الحال على هذا النوال من الفوضى في تلك الأصقاع إلى أن أصبحوا شبه مستقلين عن مصر ، وأصبحت العلاقات بينهم وبينها اسمية . وأول من حاول استرجاع مجد مصر في هذه الأصقاع هو « سيتي الأول » . غير أنه في هذه المرة لم يكن ليحارب مع ولايات صغيرة متفرقة الكلمة كما فعل أخلافه من قبل ، بل كان ينازل دولة قوية فتيية وهي دولة الخيتا ، التي كانت تشمل آسية الصغرى ، وكذلك قد انضمت إليه بلاد أخرى من آسية ؛ ولم يوفق « سيتي » في حملته هذه إلا بمض التوفيق .

وقد كان لازماً على ابنه « رعمسيس الثاني » أن يستمر في حمل السلاح لإعادة هذه الأملاك التي أضاعها أجداده بترايخهم وإهمالهم . ولقد أشار لنا هذا الفرعون في قصيدته التي نحن بصدها الآن إلى إهمال آباء والده ، وتقاعدهم في مصر يلهون ويلعبون مما أدى إلى ضياع ممتلكات مصر . ولا عجبة إذا كانت هذه الإشارة في القصيدة يقصد بها « إخناتون » عندما كان لاهياً عن أملاك مصر بدنه الجديد ثم تبته في ذلك دن جاء بعده .

وقد ذكرت لنا قورش القصيدة التى تعتبر بمثابة تحرير رسمى أن حملة «رعمسيس الثانى» قد خرجت للغزو فى السنة الخامسة من حكمه ، وكان لا يزال فى ريمان الشباب غض الإهاب متمثلًا حماسًا وقوة . فسار على رأس جيش عرمرهم لمقابلة العدو . ولم يكن يدور بخلفه فى هذه الآونة أن يخضع بلاد « فلسطين » فى طريقه ليأمن شر قيام أهلها من خلفه ، بل فضل مهاجمة العدو الجبار الذى قضى على سلطان مصر فى آسية ، وقد كان تصميمه أن يوقع العدو فى أحبولة ، فاندفع بجيشه وعبر نهر الأرت (العاصى) فى حين كان جيش ملك الخيتا وحلفائه معسكرًا فى شمالى بلدة « قادش » ، ولما فطن إلى ذلك علم أنه قد وقع هو فى الفخ ، وانقض فلما ملك الخيتا على جناحى الجيش المصرى الذى كان يسير فى أربع فرق منزول بعضها عن بعض ، ففتت شمل الجيشين المصريين المتقدمين وهما جيش « آمون » وجيش « رع » . وبذلك أصبح « رعمسيس » محاصرًا بالعدو ، ولم يبق معه إلا حاشيته وقليل من جنوده المخلصين .

وقد قيل إن الملك « رعمسيس » هزم ، وأنه أراد أن يسدل الستار على الهزيمة أمام بلاده بغزو فلسطين فى عودته وقهرها . ولكن هذا رأى لا أساس له من الصحة ، والواقع أنه خلص نفسه من مأزقه الحرج باختراق صفوف الخيتا ، وبقي يناضل ويظهر من ضروب الشجاعة لصد العدو حتى أنهت النجدة ، وبذلك انقلبت تدابير الخيتا إلى خزي وانحمار . وما ظهر بادية الأمر هزيمة منكرة للمصريين قد صار فوزًا مبینًا ، وعلى إثر ذلك طلب العدو من « رعمسيس » أن يهادنه .

هذه هى الرواية التى قصها علينا علماء الآثار فى الجيل السابق لمصرنا ونجد فى قصة «وردة» التى ألّفها «جورج إبرس» أنه احتفالًا بهذا النصر العظيم الذى فاز به «رعمسيس» فى هذه الموقعة قد ألّفى شاعر اسمه « بنتاور » قصيدة فذة تحليلاً لهذه المناسبة السعيدة . والواقع أن «إبرس» قد أخطأ فهم النص المصرى عندما نسب هذه القصيدة إلى «بنتاور» ، بل الحقيقة أن « بنتاور » هذا هو الكاتب الذى نسخ القصيدة على البردية فقط كما جرت العادة بذلك^(١) . أما الشاعر الذى صاغ هذه القصيدة فجهول لنا كثيره من الأدباء والمفكرين الذين تركوا لنا تآليف عظيمة وقطعا فنية منقطة القرن دون أن يسجلوا أسماءهم عليها ، فكانوا بذلك جنوداً مجهولين .

(١) كانت العادة أن يكتب نسخ الوثيقة اسمه على البردى فى نهايتها ، وهذا لا يدل قط على

أنه مؤلفها .

أما طبقة علماء الآثار المعاصرين الذين تناولوا موضوع هذه القصيدة بالبحث والنقد والتحليل فإن معظمهم قد غرق في بحر المبالغات التي نسجها « رعمسيس » حول نفسه ، فلم يتركوا ناحية من نواحي القصيدة دون أن يقتلوها خفصاً وتقداً حتى انتهى بهم اللطاف إلى أن المصريين قد هزموا وأن « رعمسيس » أخفى تلك الهزيمة تحت ستار البلاغة والمبالغات التي حل بها هذه القصيدة . والواقع أن هذا الرأي لا يرتكز على برهان متين ، وربما يجود الحظ يوماً ما بالعثور على تقرير عن الواقعة من جانب الخيتا ، فيضع الأمور في نصابها بعد موازنته بما جاء في قصيدتنا ، أو إخراج حكم سليم منها .

وإلى أن نسمد بمثل هذا التقرير نرى فيما جاء عن الواقعة أنه ليس فيه ما يبعث على أى شك في أن المصريين قد انتصروا في هذه الملحمة . حقاً إن التدابير الحربية والخطط التي استعملها ملك « الخيتا » هي من الحيل التي تستعمل كثيراً في الحروب وتؤدي عادة إلى النصر وبخاصة عندما يكون المهاجم لا يملك في يده قيادة جنوده تماماً . ولكننا قد شاهدنا أن الملك الشاب قد ترك العدو يهاجمه على حين غفلة ، ولم يلبث أن أفاق من تلك الصدمة المفاجئة وأخذ يجمع زمام القيادة في يده إلى أن صار في مقدوره أن يحمل حملة صادقة على العدو ردة على أعقابها خاسراً . وليس لدينا ما يدعو إلى الشك في أن العدو عندما رأى تحاذل جنوده طلب الهدنة . وأن « الخيتا » وحلفاءهم هزموا ، ولكن موقعة « قادش » لم تكن من الملاحم الفاصلة ؟ ولا أدل على ذلك من أن خلف أهل « الخيتا » لم يكفوا عن محاربة أعدائهم المصريين بل شنوا عليهم الغارة ثانية عندما لاحت لهم الفرصة .

ولكن هل كل ذلك يعنى أننا ننزع انتصار « رعمسيس » الثاني منه ونصغر من شأنه ؟ ولأجل الوصول إلى رأى حاسم في ذلك يجب علينا أن نستعرض أماننا حوادث هذه الموقعة ونفحصها خفصاً دقيقاً حتى لا نجعل حكمنا النهائي مأخوذاً مباشرة من الألفاظ التي وردت في القصيدة وحدها . ولدينا في التاريخ الحديث وجه شبه مدهش لهذه الملحمة ، وأعني بذلك موقعة « أم درمان » التي استمر لها في عام ١٨٩٨ ، وقد تكلم عنها تيدمان في كتابه

Meine Erlebnisse im Hauptquartier Lord Kitchenner (Tiegmann)

« مشاهداتي في مركز قيادة اللورد كيتشنر » :

إن واقعة « أم درمان » رغم انتصار المصريين والإنجليز فيها لم تكن الواقعة الفاصلة ،

قد استمر المهدي في المقاومة إلى أن قضى عليه نهائياً بعد أكثر من عام^(١).

وبدهى أن الشاعر الذى يريد أن يرسم لنا حوادث في صورة ملحمة لا يقتصر على صياغتها في أسلوب خلاب وألفاظ عذبة ، بل من واجبه أن يقص علينا طرفاً غير الحقائق العارية التى يحتوى عليها التقرير الرسمى ؛ أى يجب عليه أن يكسو عظام تلك الحقائق الجافة لحماً ودماً وينفخ فيها من روحه وخياله ، وذلك لأن الملحمة لا بد أن تصف لنا موقمة حدثت في منازل واحدة ، فلا بد من أن تأخذ صورة رائمة كما نشاهد ذلك كثيراً في ملاحم كل الأمم ، ومن خصائص الشاعر الذى يصور لنا ملحمة ، أن يكون عنده المهارة الفنية في صياغتها بحيث يظهر بطلها ممتازاً على كل الأبطال الآخرين الذين حوله في الملحمة ويخرج لنا قطعة فنية متماسكة الأطراف محبوكة الحواشي سهلة المأخذ . والشاعر الذى صاغ قصيدتنا قد جعل بطله في قصته الرائمة « رعسيس الثانى » ، وجعل لهذا الفرعون فيها مكانة ضخمة وصورة يظهر فيها كأنه المملاق في وسط الأقزام ، أو كما يصور فلما الفرعون في الرسوم بين أفراد رعيتيه . وإن من يفحص المناظر التى تصور لنا ملحمة قادش على جدران المابد لا يجد كبير عناء في تمييز « رعسيس » من بين جنوده ، فالفرق بينه وبينهم في الضخامة كالفرق بين المملاق والطفل الرضيع^(٢) أو أعظم من ذلك .

وقد وجه نقد إلى مجاه في القصيدة مكرراً : « إن الملك كان فريداً ولم يكن معه أحد آخر بجانبه » خلال المعركة . وهذه العبارة لو أخذت بمعناها الحرفي لا تنطبق على الواقع وليس لها نصيب من الصحة ؛ فإن الملك كان يقص تلك العبارة لسائق عربته . وفي الحق يمكن تحديد معنى العبارة بأنه لم يكن أحد غير الملك قد شاهد ما تملكه من اليأس حين كان يشرف على فقدان المعركة .

والمبالغة حق مباح لكل أمة ، وبخاصة في تقاريرها عن المواقع الحربية لأنها تذكى نار الوطنية والفخار في نفوس أفراد الشعب ، وتلك سجية متأصلة في أخلاق الشعوب حديثها وقديمها للفخر بمناب بلادهم وما أتته من جلائل الأعمال والتغلب على الأعداء .

ولما كان من الحتم أن يمثل الفرعون في هذه الملحمة بطلها الفذ فقد كان لازماً على الشاعر أن ينتهج إحدى طريقتين في صياغتها : فإما أن يقص علينا ما قام به الفرعون من ضروب

(١) Earl of Cromer, Modern Egypt, 539—541

(٢) ولا نشك في أن السبب في تشبيه الرجل الضخم في عصرنا بالفرعون قد آق عن عبد الحريق ، وكذلك من التماثيل النسرة التى نشاهدنا فى قاعات المتاحف بالنسبة لتماثيل جامعة القوم .

الشجاعة والبطولة في صيغة الغائب ، وإما أن يجعل الفرعون يقص الحوادث الجسام التي قام بها في صيغة المتكلم عن نفسه . ولا نزاع في أن الطريقة الثانية لها ميزتها وخطرها إلى حد لا يداني ، فالقارىء في هذه الحالة يسمع من فم المتكلم وصفا مباشراً للحوادث يخرج من أعماق نفس إلى أعماق نفس أخرى فيحدث تأثيره المنشود . ولدينا مثال لذلك في التاريخ المصرى من عهد الدولة الوسطى ، وذلك عندما جعل « خيتي » مؤلف تعاليم « امنمحات الأول » الملك يتكلم عن نفسه ويصف لابنه ما لاقاه من نكران الجليل وما حاق به ممن أحسن إليهم وأسدى لهم الجليل وقربهم إليه ؛ وهذا الخطاب يعد من روائع الأدب المصرى . (راجع ص ٢٠٢) .

وهذه الطريقة هي التي اختارها الشاعر لنفسه ، ولا شك في أنه حينما كان يؤلف قصيدته كان أمامه نموذج يحتذى به ، ولذلك يصعب علينا أن نحدد ما أتى به من جديد في عالم الأدب في هذه القصيدة . ولكن على الرغم من ذلك نجد في فن صياغة هذا الشعر ما يجعل الإنسان يعتقد أن الشاعر كان يحلل نفسية بطله ، وبخاصة إذا عرفنا أن « رعميس الثانى » كان يفوق كل الفراعنة في المبالغة والفخر وحب الظهور والمظمة مما جعله منقطع النظير في هذا المضمار . من أجل ذلك نجد أن شاعرنا قد أرخى العنان للفرعون يتكلم ، ولكنه لم يجعله يتكلم بوصفه قاصداً ، بل كان ينقله إلى معمة القتال ، فترى الفرعون يتوسل إلى والده « آمون » ويدعوه إلى نصرته ونار الحرب مستمرة ، ثم هو يفكر في الوقت نفسه فيما يجب عليه أن يقوم به لإلئمه من الخدمات ؛ ولا شك في أن ذلك كان له أثره المباشر على سير الموقعة . هذا إلى أن الفرعون قد عدد أشياء أخرى كثيرة عن مخازى جنوده وعن سير القتال . ومن كل هذا تألفت أماننا صورة طريفة لم يكن مألوفاً لنا سماعها من قبل ؛ فنقرأ ملحمة كتب نصفها شعراً منثوراً والنصف الآخر شعراً منظوماً . والواقع أن مقدمة هذه القصيدة قد كتبت نثراً بينما نهايتها قد نظمت شعراً . وكذلك نجد في وسطها تعابير نثرية ، ويسهل على القارىء الفطن معرفتها لأنها وضعت في صيغة الغائب .

والقصيدة الأصلية تبتدىء عندما يشتت المدوشمل جيش الفرعون ويضرب نطاقاً حول الفرعون ومن معه من خيرة جنوده وعربانه الكثيرة : « وعندئذ ترى الفرعون يتوسل لإلئمه آمون قائلاً : « ماذا جرى يا والدى آمون ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ وهل علمت شيئاً من دونك ؟ » . ثم يذكر له ما قام به من أعمال الخير وبناء المابد وتقديم القرابين ورجوه أن يخلصه من ذلك المأزق الذى وقع فيه .

وعلى إثر ذلك نشاهد أن « آمون » قد أتى لنجدة وأنه لن يتخلى عنه في محنته فيقول له : « إلى الأمام ! إلى الأمام ! أنا والدك وإنى أكثر نفعاً من مائة ألف رجل . أنا رب النصر الذى يحب القوة ! » ويتعشى النضال بنصر « رعمسيس » مؤثماً عمده روح « إلهه » « آمون » .
ولكن ملك « الخلتيا » يقف ثانية فى وسط جنوده ويشرف على القتال ويميد الكرة على جيش « رعمسيس » فيقابلة الأخير بعزم وحزم وفى ذلك يقول : « وقد أوسعت لهم وكنت مثل « منتو » (إله الحرب) وجعلتهم يذوقون طعم يدى فى ملح البصر . وقد قتلهم وذبحتهم حيث كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر أن ينبجو بنفسه . الخ » .

وبعد ذلك التفت « رعمسيس » إلى جنوده وأمرهم أن يتدبروا بالشجاعة وأن يثبتوا فى أماكنهم وأن يحذروا حذره ، ثم نجاهه يؤنهم بقارص الألفاظ قائلاً : « ما أشد تحاذل قلوبكم يا فرسانى ، وإنه لمن المبتدأ الاعتماد عليكم الخ » .

وقد أطال الشاعر فى التوبيخ الذى جاء على لسان الملك بصورة غير مألوفة ، وكذلك أخذ يمدد ما أسداه لهم من المعروف وأعمال الخير كما كان قد عدد من قبل ما قام به لإلهه « آمون » من الخدمات وما قدمه من القرابين .

ولاشك فى أن ذكر هذه المقابلات قد أدخلت فى القصيدة استطراداً فريداً فى بابها ؛ فنرى العناية التى يظهرها الملك بجنوده تقابل منهم بالجبن والندالة ، ولم يستثن منهم حتى سائق عربته الذى حرض سيده على الفرار . وقد كان الموضع الطيبى لهذا المنظر الأخير هو أول القصيدة ، ولكن الشاعر كان له قصد خاص فى نقله إلى المكان الذى هو فيه . فقد أراد أن يضع أمام القارئ مقابلة أخرى يندد فيها بهؤلاء الملوك آباء والده^(١) الذين أضاعوا ملك مصر وسلطانها فى بلاد سورية ولم يقوموا بأى عمل للمحافظة عليه ، بل فضلوا اللهو واللعب وترك البلاد السورية التى كانت تحت حكم مصر تنسلخ عنها .

وبعد أن تم النصر للفرعون هرعت إليه الجنود فى معسكره وأخذوا يكيلون له المدائح ويفأخرون بشجاعته ، على أن الملك لم ينخدع بذلك ، بل أراد أن يوبخهم كرة أخرى ويمد لهم ما قام به لهم من جليل الأعمال والخدمات فى داخل البلاد أثناء السلم . وإلى هنا ينتهى ما جاء به على لسان الفرعون من الخطاب فى القصيدة .

(١) هذه القصة كانت غامضة قبل جمع نصوص القصيدة ، ولكنها أصبحت الآن مفهومة جلية .

نقرأ بعد ذلك أن ملك « الخيتا » قد طلب الهدنة غير أننا لم نسمع بإلقاء السلاح وإعلان الهدنة لأن ذلك كان مفهوما ضمنا .

ثم يتكلم « رمسيس » للمرة الأخيرة قائلا إنه قد سمح لنفسه بالراحة بعد أن نال الحظ السعيد وعرض على قواده ما اتهمه ملك « الخيتا » ثم صالحهم . وهنا نَحْمُ اللحمة بعودة الفرعون السعيدة إلى بلاده ظافرا منتصرا .

ولابد أن القارئ قد لاحظ بعض التحريف في تماير هذه القصيدة ، فكثيرا ما نرى الملك يتكلم ، ثم ينتقل الكلام إلى صيغة الغائب فنجد « جلالتة » بدلا من « جلالتى » ، وقد يجوز أن تلك هفوة من الكاتب أو الحفار الذى ينقل عادة من ورقة بردية قد لا يمكنه قراءتها قراءة صحيحة . وسيجد القارئ في النسخة التى طبعت من عدة سنوات أن النقوش التى على جدران المعابد فيها بعض اختلاف ظاهر في كثير من الأحيان عن نسخة البردية .

أما من جهة الأسلوب الذى صيغت فيه الملحمة فيمكننا الحكم من غير إجهاد الفكر بأن كلام الملك كان شعرا موزونا . اللهم إلا في المواطن التى كان يتحدث فيها من غير انفعالات نفسية مما لا يحتاج إلى إظهار عواطفه وجداناته .

وليس لدينا شك في أن بداية القصيدة ونهايتها قد كتبتا شعرا منشورا ؛ فثلا لا تردد في أن نقرر أن قوله : « وقد جهز جلالتة مشاته وفرسانه والشردانيين ، وهم من سبي جلالتة ، وقد أحضرهم من انتصاراته بحد سيفه » ليس بالشعر الموزون ، وكذلك قوله : « ولما رأى مشاتى وفرساتى بأنى مثل « متنو » في قوته وبطشه وأن إلهى « آمون » قد انضم لى ، وجعل كل بلد كأنه الهشيم أمانى اقربوا واحدا فواحدا ليمسكوا وقت الغروب » ، فإنه ليس بالشعر المنظوم .

أما ما ينطبق عليه اسم الشعر المنظوم بالمعنى الحقيق فنجد في الخطب التى ألقاها الفرعون وسائق عربته ، والخطاب الذى أرسله ملك « الخيتا » للفرعون طالبا الصفح . ولا نزاع في أن القصيدة في مجموعها توحى بفكرة أنها خطاب شعري يلقيه فرد واحد يتخطاه فقرات من الكلام المنشور متم له ، ويتألف من الكل وحدة متماسكة الأطراف . ولا يسع الإنسان إلا أن يفكر عفو الخطا أنه يقرأ موضوعا تمثيليا ، غير أنه قد أنشئ في حياة الملك ، وقد يصعب على الإنسان أن يتصور مصرى يواجه فرعونته الحى على المسرح ، ولكن ذلك ليس بالأمر الضروري ، إذ أن من الممكن أن يقص المنتصر الخطابات المنفردة على صورة

أبيات شعر (وربما كان يحدث ذلك بمصاحبة آلة موسيقية) ، أما الباقي فكان يتلى في صورة قصص ، ولكن من أراد أن يتأكد من هذا الوضع فلا بد له من أن يتعمق في درس هذه الملحمة وتراكيبها حتى يصل إلى كتبها الحقيقي .

ومما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر قد بذل مجهودا جبارا في إبراز مؤلفه في صورة فنية بقدر المستطاع . أما أحاديث الفرعون وبخاصة الأول منها فيذكرنا بنجمة تلك الألفاظ التي جاءت على لسان « امنمحات الأول » في تعاليمه ، إذ بين الحديثين وجه شبه كبير . حقا أن « امنمحات » كان يلقي ابنه درسا عن الحياة وما فيها من الآلام ، ولكننا لا نشك في أنه أثر على ذهن شاعرنا ، فالدفع يقلدها بحق وخلق لها الموقف الملائم . هذا فضلا عن أن تعاليم « امنمحات » من النماذج التي كان يصبو إلى تقليدها الكتاب في عصر الرعامسة . ولذلك لا نشك في أن القارئ يلمس تماما المجهود الذي بذله الشاعر في إخراج ملحمته الباهرة ؛ إذ لا نجد في أي خطبة من التي ألقيها الفرعون انحرافا عن الفرض الذي من أجله أُلقيت ، كما لا نجد في حديث من بين أحاديثها شيئا لا يتصل بالموضوع الذي من أجله قيل . ويمكننا أن نشبه طموح الشاعر ليضع قصيدته في صورة فنية رائعة بما لسناء في فصل القصص من طموح القاص الناجح إلى صياغة قصته في صورة فنية دقيقة ، ولذلك يمكننا أن نستنتج بحق أن إخراج الخطب السهلة والقصص المنسجمة كان هدفا فنيا يرمى إليه المؤلف في عصر الرعامسة .

ولا يخالفنا أي شك في أن هذه القصيدة كانت تقرراً عن هذه الحروب ؛ إذ يلاحظ الإنسان ذلك لأول وهلة بعد قراءتها . فأمثال كلمات التحذير والتوبيخ التي تفوه بها الملك كانت لازمة للقي القصيدة ، وإلا ضاع الجزء الأكبر من التأثير الذي يجب أن تحدثه في ذهن القارئ .

والظاهر أن مثل هذا التقرير كان يلقي في الاحتفالات الرسمية أو في الأعياد التي تقام للنصر ، كما نشاهد في أيامنا هذه ؛ إذ نجد التقارير الرسمية تصاغ في صورة أدبية لتترك أثرها في النفس .

وخلاصة القول أنه يمكننا أن نعد « رعمسيس » الثاني من أعظم الفاتحين في التاريخ المصري رغم ما قيل عنه من أنه يحب الظهور والأبهة ، وأن معظم ما حكى عنه مبالغ فيه بدرجة عظيمة . فيكفيه فخراً أنه قد نال بعض النجاح في استرجاع ملك أجداده في آسية بعد أن كان قد ضاع جملة . وعظمته في ذلك أنه انتزع من بين مخالب دولة قوية الأركان عزيزة

السلطان قد جمعت حولها حلفاء أقوياء . وفي الحق لقد حاول استرجاع تلك الممتلكات في حملة واحدة ، على حين أن أجداده قد اكتسبوا في حملات عظيمة العدد استغرقت زمناً طويلاً ، ولم يكن أمامهم إذ ذاك إلا دويلات صغيرة متفرقة السكنة هزيلة القوة . وقد كان أكبر عامل أدى إلى النجاح الذي أحرزه هو دم الشباب الذي كان يجري في عروقه من جهة ورغبته في إنجاز العمل العظيم الذي شرع في القيام به والله ولم يوفق فيه كل التوفيق من جهة أخرى . وهكذا سبقت اسمه بفضء في عالم الفتوح والحروب كما سيخلد في عالم الأدب والشعر بقصائده التي أراد لها الخلود بنقشها على جدران معابده الأبدية ومحيرها على الأوراق البردية . ولا غرابة إذاً في أن يسمى « ابن الشمس » فهو مثلاً في خلوده في عالم التاريخ وضياؤها في عالم الأدب .

الملاحق :

بداية انتصارات ، ملك الوجهين القبلي والبحري « ستين وسرع » ابن الشمس « رعسيس » الثاني ، مُعطى الحياة أبداً ، وقد أحرزها على بلاد « الخيتا »^(١) وبلاد « نهرينا »^(٢) وبلاد « لارنو »^(٣) وبلاد « بداسا »^(٤) وبلاد « دودني »^(٥) وبلاد « ماسا »^(٦) وبلاد « قارقيشا »^(٧) وبلاد « روكا »^(٨) وبلاد « كيرا كيشا »^(٩) وبلاد « كدي »^(١٠) وبلاد « قادش »^(١١) وبلاد « اكرت »^(١٢) وبلاد « موشانت »^(١٣) .

وكان جلالتة سيداً غرض الشباب ، مفتول الساعد ، منقطع القرن ، قوى الذراعين ،

(١) مملكة « الخيتا » هي ما يقابل الآن الجزء الأعظم من آسيا الصغرى .

(٢) ما يقابل الآن بلاد النهرين ، أي « ميسوبوتاميا » .

(٣) بلدة « أرواد » الحالية ، على الساحل القيني .

(٤) إقليم لا يعرف موقعه بالضبط ، ويحتمل أنه في إقليم « كاري » Carie .

(٥) إقليم موقعه التردنيل الحالي . (٦) إقليم في سوريا لا يعرف موقعه بالضبط .

(٧) موقعها الآن سلبيا أو كليكيلا (؟) في آسيا الصغرى .

(٨) هو إقليم ليسيا في آسيا الصغرى Lycie .

(٩) يقابل بلدة قرقيش في شمال سوريا .

(١٠) يقابل البلاد الواقعة بين خليج « أسوس » ونهر الفرات .

(١١) بلدة محصنة على نهر « الأرنت » (العاصي) ، ويسمى الآن « تل بني مند »

(١٢) إقليم في سوريا شمالي « قادش » شرقي نهر « الأرنت » .

(١٣) لم يعرف موقعها بالضبط ، ويحتمل أنها في شمال سوريا في آسيا الصغرى .

شجاع القلب، يماثل الإله « منتو » في وقته (أى فى قوة غضبه)، جميل الطلعة مثل الإله « آتوم »؛ يعم السرور الناس عند مشاهدة بهائه، عظيم الانتصارات على كل البلاد الأجنبية، ولا يقدر أسره فى الحرب، وإنه جدار قوى لجنوده، ودرعهم فى يوم الواقعة، ولا مثيل له فى الرماية، وقوته تفوق مئات الألوف مجتمعين، وهو الزاحف قدماً، متوغلاً فى الممعة، ليه مغم شجاعة، قوى القلب حين منازلة القرن للقرن، كالنار عند ما تلتهم، ثابت القلب كالثور المتأهب لساحة القتال، لا يجهله أحد فى كل الأرض قاطبة، ولا يمكن لواحد من بين ألف أن يثبت أمامه، ومئات الألوف يتخاذلون عند رؤيته، وهو رب الخوف، عظيم الصوت فى قلوب كل الأرض، عظيم البطش . . . فى قلوب الأجانب، كالأسد الضارى فى وادى غزلان، يفز مظهرأ، ويعود مبتهجاً أمام الناس من غير مفاخرة، متفوق فى تدابير، حسن فى أوامره، وهو الذى قد وجد أن إجابته ممتازة، وهو الحامى جنوده يوم النزال . . . الفرسان، والقائد لحرسه والحامى مشاته، وقلبه كجبل من البرز، وهو السيد ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » مُعطى الحياة .

وقد جهز جلالته مشاته و « الشرديانيين » وهم من سبي جلالته، وقد أتى بهم جلالته من انتصاراته بحد سيفه مدججين بأسلحتهم، وقد أعطاهم التعليمات للواقعة، ولما وصل جلالته إلى جهة الشمال كان معه جنوده وفرسانه بعد أن أخذ الطريق السوى للسير، وفى السنة الخامسة من الشهر الثانى من فصل الصيف فى اليوم التاسع اجتاز جلالته قلعة « نارو »^(١) وقد كان مثل « منتو » إله الحرب فى طلعتة، وقد كان كل بلد أجنبى يرتعد أمامه، وقد حمل إليه كل أمير من هذه البلاد جزية، وقد جاء كل الثوار خاضعين خوفاً من سطوة جلالته . أما جنوده فقد ساروا فى طرق ضيقة، وكأنهم يسرون على طرق مصر المعبدة . وبعد مضى عدة أيام على ذلك فإن جلالته (الحياة والمافية والقوة) كان فى « رعمسيس » محبوب « آمون » وهى المدينة التى فى وادى الأرز^(٢) .

ثم تقدم جلالته إلى جهة الشمال . و بعد أن وصل جلالته إلى هضبة قادش، وقد كان جلالته يتقدم جيشه مثل والده « منتو » رب طيبة عبر نهر « الأرنط »^(٣) ومعه الجيش الأول لآمون المنتصر للملك، « وسر مارع » — المنتخب من « رع » (الحياة والصحة والمافية) « رعمسيس محبوب آمون » . ثم اقترب جلالته من بلدة « قادش » وكذلك جاء

(١) حصن على الحد الشرقى من الدلتا . (٢) مدينة فى لبنان .

(٣) هو النهر الواقعة عليه بلدة « قادش »، وهو نهر العاصى .

أمير « الخيتا » الخامس* القهور بعد أن جمع حوله كل البلاد الأجنبية من أولها إلى أنفاي حدود البحر، وقد حضرت كل بلاد « الخيتا » بأجمعها، وكذلك « بلاد » نهرينا^(١). وبلاد « إرثو »^(٢) وبلاد « دردن »، وبلاد « كشكش »^(٣)، وبلاد « ماسا »، وبلاد « بداسا » وبلاد « قارقيشا »، وبلاد « روكا » وبلاد « فازاودن »^(٤) وبلاد « كيرا كيشا »، وبلاد « إكاريت »، وبلاد « قادش »، وبلاد « نوجس »^(٥) بأجمعها وبلاد « موشانت »، « وقادش » فلم ينزل بلدة واحدة من بين البلاد دون أن يأتي بها معه، وكان معه كل الأمراء ومع كل أمير مشاته وفرسانه، وكانوا عدداً عظيماً يخطئه العد، وقد غطوا لكثرتهم الجبال والوديان مثل الجراد، ولم يترك فيها ذهباً ولا فضة، وكذلك جردها من كل متاعها إذ أعطاهما البلاد الأجنبية حتى يفرها على الزحف معه للقتال، ولكن لما عسكر كان كبير « الخيتا » الخامس* ومعه البلاد الكثيرة محتبثاً وعلى أهبة القتال في الشمال الشرق من قادش.

كان جلالته إذ ذاك وحده ومعه حرسه وكان جيش « آمون » يسير خلفه وجيش « رع » يعبر الخور بالقرب من مدينة « شيتون » على مسافة فرسخ واحد من المكان الذي كان فيه جلالته. أما جيش « بتاح » فكان في الجنوب من بلدة « أرنام » وجيش « سوخ »^(٦) كان لا يزال متابعا السير على الطريق. وقد نظم جلالته جنوده صفوفاً في المقدمة من كل ضباط جيشه وكان لا يزال بالقرب من شاطئ* بلاد « إمعور »^(٧). أما أمير « الخيتا » الخامس* الذي كان في وسط جنوده فلم يكن في مقدوره الزحف للقتال خوفاً من جلالته، فإنه أمر بإحضار رجال وعربات كثيرة العدد كالرمال، وقد كان لكل عربة ثلاثة فرسان وهؤلاء قد نظموا فرقاً. وقد كان كل محارب من « الخيتا » الخامس* مجهزاً بكل أسلحة القتال، وقد جعلهم ينظرون كامينين خلف « قادش » ثم خرجوا من الجهة الجنوبية من

(١) ما يقابل الآن بلاد الهرين الواقعة بين دجلة والفرات.

(٢) إقليم في بلاد الفينيقيين، وتؤخذ عادة ببلدة « أرواد ».

(٣) قرية من « بداسا » السالفة الذكر بآسيا الصغرى.

(٤) « فازاودن » : طرسوس في كليكيا (بآسيا الصغرى) .

(٥) « نوجس » بلدة ببلتان الجنوبية.

(٦) هو الإله « ست » الذي كان يعتبر إله الحرب في ذلك الوقت، وقد ذهب عنه وصف إله الصر في ذلك الوقت، ولذلك سمي بإسمه الملك « سيني » الأول، أي المنسوب إلى الإله « ست ».

(٧) هي بلاد الأموريين في فلسطين (جليليا) غربي البحر الميت، ويقول عنها « أرنام » لأنها

بلاد « آمور » على الساحل الفينيقي.

قادش . فهاجوا جيش « رع » في قلبه وهم سائرون على غفلة بدون استعداد القتال ، فتقهقر فرسان جلالاته أمامهم .

وبعد ذلك عسكر جلالاته شمالي قادش في الجهة الغربية من نهر « الارنت » فجاء إنسان وأخبر جلالاته بذلك .

وعندئذ خرج جلالاته^(١) مثل والده « متو » بعد أن أخذ عدة حربه ولبس درعه وكان مثل « بل » في ساعته^(٢) وكان اسم العربية العظيمة التي تحمل جلالاته « التنصر في طيبة » ، وكان جوادها من حظيرة « رعسيس » ثم ركب جلالاته مسرعاً ودخل في المعركة يحارب « الخيتا » وكان وحده وليس معه إنسان آخر .

ولما تقدم جلالاته ونظر خلفه رأى أن ألفين وخمسة عربية كانت تسد أمامه طريقه ومعه كل جنود بلاد « الخيتا » الخمسة وبلاد عدة كانت معه ، من « إرو » و « ماسا » و « بداسا » و « كشكش » و « ارونا »^(٣) و « قازاودن » و « خرب »^(٤) و « اكريت » و « قادش » و « دوكا » . وكان كل ثلاثة رجال لعربة ثم حشدوا أنفسهم سوياً . ولم يكن ممي^(٥) رئيس ولم يكن ممي فارس عربية ولا ضابط من المشاة ولا من الفرسان ، وقد تركني مشاقى وفرسانى فريسة للأعداء ، ولم يثبت واحد منهم ليحارب ممي وقال جلالاته : « ماذا جرى يا والدى » « آمون ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ هل علمت شيئاً من دونك ؟ هل أذهب أو أقف ساكناً إلا حسب قولك ؟ هل أتى لم أتحول قط عن نصائحك التي من فك . ما أعظم رب مصر العظيم ، إنه عظيم جداً فلا يسمح للأجانب أن يقتربوا منه ، ما قيمة هؤلاء الآسيويين عندك « يا آمون ؟ نساء لأنهم لا يعرفون الإله ! ألم أقم لك آثاراً عديدة جداً وملأت معابدك بأسراى ؟ ولقد شيدت لك معبداً لآلاف آلاف السنين^(٦) وأعطيتك متاعى ملكا ، ولقد أهديتك كل الممالك مجتمعة ، حتى نمد قربانك بالطعام ، وكذلك أمرت أن يقدم لك عشرة آلاف من الثيران والنباتات العطرية .

ولم أترك شيئاً جميلاً لم يفعل في محرابك وأقت لك أبواباً عظيمة ونصبت فيها عمد

(١) من الحيمة .

(٢) أى ساعة غضبه .

(٣) « إرونا » هى بلدة طروادة Troy . (٤) خرب : حلب .

(٥) هنا تبدأ القصيدة بحق ، ومعظمها عبارة عن محادثات للملك .

(٦) يقصد « السكرتك » بوجه خاص .

الأعلام بنفسى . وإنى آتى لك بمسلات من « الفنتين » ، وإنى أنا الذى أحمل الأحجار وأجعل السفن تسافر لك على البحر لتحضر لك جزيرة البلاد الأجنبية ، فالخمية لمن يخالف نصائحك والنجاح لمن يفهمك . ويجب على الإنسان أن يعمل لك بقلب عب .

إنى أدعوك يا إلهى « آمون » وإنى فى وسط أعداء لا أعرفهم ، وكل البلاد قد تضافرت على وإنى وحيد وليس أحد آخر مئى ، وإن جنودى قد هجرونى ولم يلتفت أحد من فرسانى حوله إلى وإذا ناديت عليهم فلا يسمع لى أحد .

ولكن أنادى فأجِد أن « آمون » خير لى من آلاف آلاف الجنود المشاة ، وأحسن من مئات الألوف من فرسان العربات ، وأحسن من عشرة آلاف أخ وابن متحدين مئى . على أن عمَل رجال عديدين لاقية له إذ أن « آمون » يفوقهم . ولقد جئت إلى هنا تبعا لنصائح فك ، يا « آمون » لم أحول عن إشارتاك .

وإنى أنادى إلى أفاضى الأرضى ومع ذلك يصل صوتى إلى « أرمنت »^(١) ؛ إذ أن « آمون » يصنى إلى ويأتى عندما أناديه وإنه يد إلى يده فأخرج . ولذلك ينادى من ورأى ! إلى الأمام ! إلى الأمام ! إنى معك أنا والدك ، ويدى معك وإنى أكثر نفعا من مائة ألف رجل ، أنا رب النصر الذى يحب القوة !

وبعد أن استرددت شجاعتى ثانية امتلأ قلبى بالفرح ، وكل ما كنت أرغب فى أن أعمله قد تم . إنى مثل « منتو » إنى أضرب باليمين وأحارب بالشمال . وإنى كالإله « بل » فى وقته أمامهم . ولقد وجدت أن الألفين وخمسة العربة التى كنت فى وسطها قد وقعت على الأرض ممزقة إربا إربا أمام جيادى ، ولم يكن فى استطاعة واحد منهم أن يد يده ليحارب ، وقد خارت قلوبهم فى أجسامهم من الخوف ، وشلت أذرعهم ، وأصبحو غير قادرين على الرماية ، ولم تكن لديهم الشجاعة الكافية ليقبضوا على حراهم ، وقد جعلتهم يقوِّصون فى الماء كما يقوِّص التماسح^(٢) ، وقد سقط الواحد منهم على الآخر ، وقتلت منهم من أريد ، ولم يجسر واحد منهم أن ياتفت وراءه ، ولم يكن هناك من يافته ، إذ أنه ما سقط أحد منهم وفى مقدوره أن يرفع نفسه ثانية .

وعندئذ وقف أمير « الخليتا » الخامسى فى وسط جيشه وأشرف على القتال الذى كان يقوم

(١) « أرمنت » بلدة واقعة جنوبى « طيبة » ، ولكن من المحتمل أنه يقصد بها هنا « طيبة » ذاتها .

(٢) « التماسح » دابة مائية فى القوس عن هذه الواقعة ، فإن عددا كبيرا من الخد قد أغرقوا فى نهر

به جلالتة منفرداً بدون مشاة أو فرسانه ، وقد وقف حائراً مُقتر الوجه . وقد أمر بإحضار كثير من أسراء جيشه ليقتدموا ، وكانوا جميعاً مجهزين بزيات خيل ، وكانوا مدججين بأسلحة الحرب ؟ وهم أمير « إارثو » و « ماسا » و « أرونا » و « روكا » و « دردنى » ثم أمير « كيرمشا » و « قارقيشا » ، و « خرب » (حلب) وأخوات أمراء الخيطة ، وهؤلاء جميعاً كانوا فى ألنى عربة فرسان . وقد انقضوا على النار^(١) ، وقد أوسعت لهم ، وكنت مثل « منتو » وجعلهم يذوقون طعم يدى فى لمح البصر ، وقد قتلهم وذبحتهم . حينئذ كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر قائلاً :

« إن هذا الذى فى وسطنا ليس بإنسان ، بل هو « سونخ » عظيم البطش ، والإله بعل » فى أعضائه ، والأعمال التى يقوم بها ليست أعمال إنسان . على أنه لم يحدث أن رجلاً منفرداً بدون مشاة أو فرسان يتغلب على مئات الألوف . تعالوا مسرعين حتى نولى الأدبار من أمامه فننجد بالحياة ونستنشق النفس . أما من يتحاصر على أن يقرب منه فإن يده تشل ، وكذلك كل عضو ، وليس فى مقدور أحد أن يقبض على قوس أو حربة ، حينئذ يشاهد كيف يقدم بمد هجومه » .

وقد كان جلالتة خلفهم كأنه مارد وقد أعملت الذبح فيهم ولم يقلت واحد منى ، وناديت فى الجيش : الثبات ! اثبتوا قلوبكم يا جنودى . شاهدوا انتصارى ، وإنى وحدى ، ولكن « آمون » حاميتى ويده منى . ما أشد نخاذل قلوبكم يا فرسانى ؛ وإنه لمن العيب الاعتماد عليكم ، على أنه لا يوجد واحد بينكم لم أصنع له جيلاً فى بلادى ، ألم أقف هناك موقف السيد على حين أنكم كنتم فى فقر . ومع ذلك قد جعلتكم أغنياء وأنكم تشاركوننى فى طعامى ، وقد وليت الابن على أملاك والده ، ومحوت كل شر فى هذه الأرض وقد أجزنكم من ضرائبكم وأعطيتكم أشياء أخرى كانت قد اغتصبت منكم^(٢) وكل من جاء يشكو كنت أقول له فى كل وقت سأفعلها وليس هناك سيد قد عمل لجنوده ما فعلته لإرضاء لكم ، إذ أنى صرحت لكم بالسكنى فى بيوتكم ومدنكم مع أنكم لم تقوموا بالخدمة العسكرية . وكذلك فرسان عرباتى قدمدت لهم الطريق إلى مدن عدة^(٣) وظننت أن أرى فيكم شيئاً مثل هذا^(٤) ، فى تلك الساعة التى ندخل

(١) للملك ، إذ أن ثيابه التاج (الصل اللسكى) يصبغ لها .

(٢) ومعنى ذلك أن الملك عطف على طبقة الجنود أكثر من أية طبقة أخرى ، والحق أن أسرته

قد اعتدت عليهم كثيراً .

(٣) وقد أقام لهم مساكن تأوى للشاة والفرسان على السواء .

(٤) عمل ودى .

فيها الموقعة . ولكن تأملوا فإنكم عن بكرة أبيكم تعملون عمل الجبناء ، إذ لم يقف واحد بينكم ثابتاً ليد يده لي وأنا أقاتل .

وبحياة روح والدي « آمون » ، إني كنت أتمنى أن أكون في مصر ألب مثل والد أجدادي الذين لم يروا سوريا ولم يحاربوا معه ولم يأت واحد منهم لينشر أخباره في أرض مصر . ما أجل حياته ذلك الذي يقيم آثاراً في « طيبة » مدينة « آمون » !

على أن الجريمة التي ارتكبتها مشاتي وفرسان عرباتي أكبر من أن تذكر . ولكن تأمل ! فإن « آمون » قد وهبني النصر وإن لم يكن معي مشاة ولا فرسان ، ولقد جعلت كل بلاد قاصية تشهد ظفري وقوتي ، على حين أنني كنت وحدي دون أن يقبني أي عظيم ، وبدون أي فارس أو ضابط أو جندي أو عربية ، والممالك الأجنبية التي تراني ستتكلم باسمي إلى أقصى الأراضي المجهولة وكل من يفر من يدي يقف متلفتاً وراءه لينظر ما أقبل ، وعندما أهاجم آلاف الآلاف منهم تخور أقدامهم ويفرون ، وكل من يصوب سهمه إلى تطيش سهمه وتنفرد عند ما تصل إليّ ، ولكن عندما رأى « منّا » سائق عربي أن جافغيراً من الفرسان قد أحاطوا بي فإنه يتخاذل وخار قلبه وسرى رعب عظيم في جسمه . ثم قال لجلالته : « يا سيدي الطيب ، يا أيها الأمير الشجاع ، يا حامي مصر العظيم في يوم الواقعة ، إننا نقف وحدنا وسط العدو . تأمل فإن المشاة والفرسان قد ولوا عنا فلماذا ننتظر حتى يحرموننا النفس ؟ فلنبق طاهرين ، خلصنا يا « رعسيس » (أنج من هذا المكان) .

وعندئذ قال لجلالته لسائق عربته : « الثبات ! ثبت قلبك يا سائق عربي فاني سأدخل بينهم كما ينقض الصقر وأقتل وأقطع إرباً إرباً ، ثم ألق على الأرض . ماقيمة هؤلاء الجبناء عندك ؟ إن وجهي لا يشحب من آلاف الآلاف منهم » .

ثم أسرع لجلالته إلى الأمام وهاجم العدو ، ثم هاجمهم للمرة السادسة وكنت وراءهم مثل « بمل » في وقت قوته ، وقد أعملت القتل فيهم ولم أترأخ .

ولما رأى مشاتي وفرساني بأنني مثل « منتو » في قوته وبطشه ، وأن إلهي « آمون » قد انضم إليّ وجعل كل بلد كأنها الهشيم أمامي ، اقتربوا واحدا فواحدا لينسأوا في وقت الغروب إلى المسكر ، وقد وجدوا أن كل الأقوام الذين اقتضعت طريق في وسطهم قد طرخوا أرضاً مضرجين أكواماً في دمائهم ، حتى خيرة محاربي « الخيتا » ، وكذلك أولاد أميرهم وإخوانه . وقد جعلت ميدان قادش أبيض^(١) ولم يستطع أحد أن يضع قدمه بسبب

جوعهم^(١)، ثم أتى بعد ذلك جنودى ليقدموا إلى احترامهم الأسمى عندما شاهدوا ما فعلت . أما أشرافى فأتوا ليمدحوا بطشى ، وكذلك فرسانى فإنهم نفخوا اسمى ، « آه أنت أيها الحندى الطيب الثابت القلب إنك تُنجى المشاة والفرسان . آه يابى « آمون » ياماهر اليدين إنك مخرب بلاد « الخيتا » بذراعيك القويتين . إنك جندى طيب منقطع القرن لأنك ملك يحارب من أجل جنده فى يوم الواقعة . إنك شجاع القلب ، وإنك فى المقدمة عند اشتباك القتال . على أن كل البلاد مجتمعة لم يكن فى استطاعتها مقاومتى . لقد كنت مظفرا أمام الجوع ، وفى نظر كل العالم ، وليس فى هذا مبالغة . إنك حامى مصر^(٢) . وخضع البلاد الأجنبية ، وقد كسرت ظهر الخيبيين أبدا الدهر .

ثم قال جلالة لشأه وكبار ضباطه وفرسانه :

« ما أعظم الجرمية التى ارتكبتها يا كبار ضباطى ويا مشائى ويا فرسانى أنتم يا من لم تحاربوا ! ألم يتفاخر الواحد فى مدينته بأنه كان شجاعا أمام سيده الطيب ؟ ألم أقدم حسانا لأحد منكم ؟ كيف تهجروننى وسط الأعداء ما أجل ذلك فيكم ! .. وتتنفسوا الهواء وهدمكم ؟ ألم تذكروا فى قلوبكم بأنى حصنكم (المصنوع من حديد السماء) ؟ وسمي القبول بأنكم تركتمونى من غير أحد ، وأنه ليس هناك واحد من كبار القواد ولا من الضباط سواء أكان من الفرسان أم من المشاة قد أتى لياخذ بيدي .

« ولقد حاربت وتغللت على آلاف الآلاف من الأراضى ، كل ذلك وحدى وقد كان منى جواداى العظماء « النصر فى طيبة » و « الإلهة موت منراحة »^(٣) ولم أجد النجدة إلا فيهما فحسب ، عندما كنت وحيدا وسط بلاد عدة . ولذلك سأجعلهما يا كلان وجيهما أمامى كل يوم عند ما أعود مرة أخرى إلى قصرى ، فلقد وجدت فيهما وحدهما النجدة ؛ وكذلك فى « منّا » سائق عربى ، وفى سقاء القصر الذين كانوا بجانبى ، كل هؤلاء شاعدا الموقعة (منى) تأمل ! لقد وجدت أنهم أظهروا لجلالى الشجاعة والنصر بعد أن خذلت يساعدى القوى مئات الألوف مجتمعين معا^(٤)

(١) القتل .

(٢) حامى مصر هو القبط الثانى من ألقاب « رمسيس الثانى » .

(٣) الإلهة « موت » زوجة « آمون » وتحتل إلهة الحرب « سخمت » .

(٤) إذا كانت هذه الملاحظة تعود على السقاة فهى تفسر إذن سبب عدم ذكرهم فى القصيدة

[اليوم الثانى فى الموقعة وانهازام الأعداء]

ولما انطلق الصبح أخذت فى مواصلة الحرب فى الموقعة وقد كنت مستمداً للمعركة مثل للثور يقيظ التناهب للزلال وقد ظهرت عليهم مثل الإله « متيو » مجهزاً بالمجاريين من الرجال الأقوياء وقد اخترقت وسط المعمة مثل الصقر عند انقضاضه (على القريضة) . والصل الملكى على جبهتى كان يودى بأعدائى إذ كان ينفث النار فى وجه العدو . أما أنا فكنت مثل « رع » عندما يشرق فى الصباح فكنت أشعنى تحرق أوصال العدو . وقد كان الواحد منهم ينادى الآخر قائلاً : « خذوا حذرکم ! اجمعوا أنفسکم ! تأملوا ، فإن « سحمت »^(١) معه وهى معه على جواده ويدها معه ، فإذا اقترب أحد منه فإن لهيب النار يمتد إليه ويحرق أوصاله » .

وبعد ذلك أخذوا يقبلون الأرض أمامى ، أما جلالتى فكانت قوية خلفهم إذ أعملت القتل فيهم ولم أكن متراحياً ، وقد مزقوا إرباً إرباً أمام جيادى وقد طرحوا أرضاً مضرجين بدمائهم .

وعندئذ أرسل خاسء « الخيتا » الغلوب وعظم اسم جلالته الكبير قائلاً : « إنك « رع حور أختى » وأنت « سوتخ » العظيم البطش بن « نوت » ، و « بعل » فى أوصالك ، والفرع منك سرى إلى أرض الخيتا ، وقد كسر إلى الأبد ظهر أمير الخيتا » .

وقد أرسل رسولا يحمل خطاباً معنوناً باسم جلالتى العظيم ، وأخبر جلالته قصر حور الثور القوى محبوب الصدق^(٢) بما يأتى : « أنت يأبها الملك الحامى جنوده ، والشجاع فى قوته ، الحسن لمساكره فى يوم الواقعة ، ملك الوجه القليل والبحرى « ومرمارع المختار من رع » ابن « رع » « رعسيس المحبوب من رع » الذى خرج من بين أوصاله ، وهو الذى قد منحك كل الأراضي مجتمعة فى واحدة ، وأرض مصر وأرض الخيتا فى خدمتك ، وهما تحت قدميك ووالدك « رع » السامى قد أعطاك إياهما فلا تكونن شديداً معنا : تأمل ! إن شجاعتك عظيمة وقوتك جبارة ثقيلة على أرض الخيتا . هل من الخير أن تذهب خدامك ووجهك غاضب عليهم دون أن تظهر أية رحمة ؟ فالأمس قد ذبحت مئات الألوف ، واليوم قد أتيت ولم تترك لنا أخلاقاً أحياء يرثوننا ، لا تكونن قاسياً فى نطقك أنت يأبها الملك العظيم . إن الجنوح للسلام خير من الحرب . امنحننا نفس الحياة

(١) إلهة الحرب .

(٢) اسم « رعسيس الثانى » .

وقد سمحت جلالتى لنفسى أن أستريح ممتلئاً بالحياة والحظ الحسن ، وقد كنت مثل الإله « منتو » فى وقت سطوته وهو يحرز انتصاره ^(١) . وقد أمرت جلالتى بإحضار كل قواد المشاة والفرسان وكل الجنود جميعاً لأعلمهم بما كتبه كبير « الخيتا » إلى الفرعون ، فأجابوا قائلين لجلالته : « إن الرحمة جميلة جداً يا سيدنا وإمليكننا ، وليس فى السلام شئ يضر قافلته ، ومن ذا الذى لا يحترمك فى يوم غضبك ^(٢) ؟ . عندئذ أمر جلالتى أن تسمع أقواله ^(٣) ومد يده للصالح وهو فى طريقه نحو الجنوب ^(٤) . ولما اقترب جلالتى بلواء السلم إلى مصر ومعه كبار ضباطه ومشائمه وفرسانه كانت الحياة والثبات والسعادة تلازمه ، وكان الآلهة والإلهات يحمون أعضائه بعد أن صد الأراضى الأجنبية بخوفه ^(٥) ، أما قوة جلالتى فكانت تحمى جنوده وقد تحدثت بطلته الهية كل الأراضى الأجنبية ، وقد وصل سالبا إلى بيت « رععميس العظيم الانتصارات » ومكث فى قصره ممتلئاً حياة مثل « رع » على عرشه وقد رحب الآلهة بحضرته قائلين له مرحبا يا ابننا المحبوب « رععميس — محبوب — آمون » ! وقد منحوه آلاف آلاف الأعياد والخلود على عرش والده « آتوم » وكل البلاد والأراضى الأجنبية أصبحت تحت قدميه .

قصيدةان قيلتا فى مدينة « رععميس »

ليس لدينا دليل قاطع يدل على موقع بلدة « بيت رععميس » . وآخر ما كتب فى هذا الموضوع ما ذكره الأستاذ يونكر فى مقاله عن « بحن نفر » أحد كبار موظفى الأسرة الرابعة فى سياق كلامه عن أصل عبادة « ست » . فقد قال إن الهكسوس لم يجلبوا معهم إلهاً ، بل اتخذوا الإله ست محبوباً لهم لشبهه بالإله « سوتخ » معبودهم ، وكذلك قال : إنهم لم يؤسسوا بلدة « آواريس » بل اتخذوها عاصمة لهم ، ثم استطرد فى قوله إنها هى بلدة « تانيس » فيما بعد ، ثم سميت « بيت رععميس » فى عهد رععميس ^(٦) . الثانى . غير أن الأستاذ حمزة فى بحث له يقول : إنها بلدة « قنتير » الحالية ، و « حال قد سمي « رععميس » ببلدته « بيت رععميس العظيم الانتصارات » . ولا نزاع فى مركز هذه المدينة الجغرافى قد ساعد هذا

(١) عندما استراح إله الحرب بعد النصر .

(٢) الذى المحتمل : فى استطاعتك أن تمتنع باحترام الناس فى السلم ، وفى أوقات أخرى يكفك

خوفهم منك . (٣) أمير الخيتا .

(٤) بعد اللقمة عقد الصلح مبدئياً ، أما مساعدة الصلح الحقيقية فلم يبرم إلا بعد ١٦ سنة .

(٥) « أخذنا بقول الأستاذ « يونكر » فلا بد أن « رععميس » قد بنى لنفسه جزءاً خاصاً باسمه

الفرعون على الإشراف على ممتلكاته في آسية وتسهيل القيام بغزواته ضد الخيتا .
والظاهر أن هاتين القصيدتين كانتا من النماذج الإنشائية التي تتمرن عليها التلاميذ لحلاوة ألفاظهما وحسن تمايزهما .
ومن الطريف أننا لم نجد في هاتين القصيدتين اسم الملك « رعحميس » الثاني ، بل جاء فيها اسم ابنه « مرنبتاح » ولا شك في أن الأخير قد قلد والده في انتحال أعمال من سبقه من الملوك من تماثيل وأثار أخرى .

القصيدة الكبرى^(١)

لقد بنى جلالته لنفسه قلعة تسمى «عظيم الانتصارات» ، وهي واقعة بين فلسطين ومصر ، وهي مملأة بالذخيرة والأرزاق ، وهي مثل «أرمنت» ، وخلودها كخلود «منف» . قالشمس تشرق في أقفها وتقرب فيها^(٢) ، وجميع الناس يهجرون مدنهم ويسكنون في ربوعها .
حيها الغربى معبد لآمون ، والجنوبى معبد الإله «سوتخ» ، والإلهة «عشتارت» في شرقها ، والإلهة «بوتو» في الجهة الشمالية منها ، والحصن الذى فى وسطها مثل أفق السماء ، و «رعحميس» محبوب «آمون» إله فيها ، و «منتو» فى الأرضين رسول ، و «شمس الأمراء»^(٣) وزير له وفرح مصر ، ومحبوب «آتوم» محافظ تذهب الدنيا إلى سكنه . ورئيس بلاد «الخيتا» الأعظم يكتب إلى رئيس بلاد «كدى»^(٤) : تجهز لتسرع إلى مصر حتى يمكننا أن نقول «إرادة الإله تنفذ» ، وحتى يمكننا أن نتكلم كلاماً جميلاً أمام «رعحميس» . إنه يعطى من يريد نفس الحياة ، وكل بلد يحيا حسب رغبته ، وبلاد «الخيتا» تعيش حسب إرادته فقط .

وإذا لم يتسلم الإله قريانه منها فإنها لا ترى مطر السماء^(٥) وذلك فى استطاعة «وسرمارع» الثور الذى يحب الشجاعة .
الإله الطيب ، القوى مثيل «منتو» الملك المظفر . . . الذى ولد من «رع» ،

(١) راجع Pap Anastasi 11, 1, 1 ff.

(٢) يسكنها الملك نهاراً وليلاً .

(٣) ثنوت رسمية تشير إلى أنه يؤدى وظائف أكبر الموظفين ، فالإدارة كلها كان يقوم بها هو شخصياً .

(٤) تقع «كدى» فى العمال ، ومن المحتمل أن تكون «كليكيما» .

(٥) كان المصرى ينظر بئس من الاحقر إلى البلاد التى تعتمد عليه ، فالإله وهو «رعحميس» الثانى كان فى قدرته أن يمنح المطر عن الخيتيين .

طفل ثور « هيليربوليس »^(١) وصورته ، الذى يقف فى ساحة القتال ويحارب بشجاعة مثل « الواحد القوى » فى السفينة المسافة « حاكم الأبدية »^(٢) . وهو الذى كان ملكا وهو فى البيضة مثل جلالة « حور » ، وقد استولى على الأرض بانتصاره ، وأخضع الأرضين بخطه ، والشعوب التسعة قد وطئها تحت قدميه ، وكل الشعوب الأجنبية تساق بهداياها وجميع الممالك تسى إليه على الطريق الوحيدة^(٣) ، ليس له خصم ، وأمراء البلاد الخارجة لا قوة لهم ، ويصيحون كالاعز الوحشية ذعرًا منه ، وأنه يدخل بيتهم كإن « نوت »^(٤) ، وعلى ذلك يسقطون أمامه خوفًا من نفسه النارى فى لحظة . اللوييون يتساقطون لذبجه إياهم ، والناس يسقطون بنصل سيفه ، وقد منح له قوته إلى الأبد ، وإرادته تحيط بالجبال .

آه يا « رعسيس » محبوب « آمون » ، رب القوة ، يا من يحمى جنوده^(٥) أنت . . . يا بن آمون أيها الجسور الذى يحمى عساكره ، أيها الثور القوى الذى يثنى المتحالفين عليه ، ويقف ثابتًا على عربته الحربية مثل رب « طيبة »^(٦) . . . قوته تقهر كل الممالك الأجنبية ويحترق (الأراضى) باحثًا عن مهاجمه ، ونداءه الحربى الموقعة يؤثر فى قلوب أولئك الذين يخافون وجهه . وهو الحاكم ، الطيب ، اليقظ ، الممتاز النصيحة ، وهو الذى يضع اسمه فى كل الأراضى بوصفه الفرد الشجاع . نعم يا ملك الأرضين وربهما جلالة « حور » إن أمراء الأراضى قد أصبحوا فى وجل منك يا « بنرع » محبوب « آمون » ابن الشمس « مرنبتاح » للنشرح بالحق .

الإله الطيب الذى يعيش على الحق ! الملك المحبوب من الآلهة ! البيضة الممتازة ابن « خبروع »^(٧) وإله طفل صورته كصورة ثور « عين شمس » ! وهو الصقر الذى دخل الخاتم الملكى^(٨) ! حور بن ازيس ! « بنرع » الذى ظهر فى مصر بفخار والذى تأتى إلى عرشه الدنيا .

(١) إله الشمس « رع » .

(٢) الإله « ست » فى سفينة الشمس التى يحمىها من أعدائها .

(٣) طريق قصره .

(٤) « ست » إله الحرب ، أو الإله « أوزير » .

(٥) هو الذى يحمى جنده بدل أن يحمى جنوده .

(٦) يظهر نيلا فى الموقعة مثل « آمون » .

(٧) اسم إله الشمس ، ويقصد بالبيضة هنا التى خرج منها .

(٨) الخاتم : هو الخرطوش الذى يحوى اسم الملك .

ما أقوى « بنوع » ! ما أثبت نصائح ! كلماته ممتازة مثل كلمات « نحت » وكل ما يقوله يحدث ، وإنه كالذي يرشد إلى الطريق على رأس جيشه ، وكلماته كخائض لهم .

ما أحبه ذلك الذي يحنى ظهره لمحبوب — آمون .

والجنود المظفرة يأتون لنصرته بالقوة والجبروت ، يرمون النار في أسد بركتي (١) ويحرقون رنيا (٢) وجنود الشرذاة الذين حملتهم إلى بلادك بقوتك يأسرون لك قبائل الصحارى .

ما أجل ذهابك إلى « طيبة » وعربتك الحربية مثقلة بالأيدي (٣) ورؤساء (القبائل) يشنون أمامك مكبلين ، ومستقودهم (٤) إلى والدك المبجل آمون ، ثور أمه .

يا قصر « سيسى » (٥) الذي تكرر فيه الأعياد يا عرش « تن » (اسم لاله بتاح) إنك تضىء مثل كآتوم ، كصباح والدك « رع » .

ب — القصيدة القصيرة (٥)

يا « بنوع — محبوب — آمون » أنت أيها السفينة الرئيسية ، والعصا التي تهشم ، والسيف الذي يذبح الشعوب الأجنبية ، وحرية اليد !
إنه نزل من السماء وولد في « عين شمس » ، وكتب له النصر في كل أرض .

ما كان أجل يوم حضورك (٦) وما كان أجل صوتك عندما تتكلم ، حينما بنيت مدينة « بيت رمسيس — محبوب — آمون » فهي بداية كل أرض أجنبية ونهاية مصر (٧) ، وهي المدينة ذات الشرفات الجميلة ، والقاعات التي تحطف الأبصار باللازورد والزمرد ، والمكان الذي تعرض فيه فرسانك ، وتجند فيه رجالتك ، وحيث ترسو جنود سفينتك حينما يحضرون إليك بالجيزة .

الثناء عليك حينما تأتى بين عبيدك المختارين من بين الأسسيوين (٨) ، وهم رجال وجوههم

(١) أسماء بلاد لا يمكن قراءتها .

(٢) أيدي القتلى المقطوعة ، وقد حملها الملك معه علامة على انتصاره .

(٣) يقادون إلى المبد عبيدا له . (٤) مختصر اسم « رمسيس » الثاني (مدال) .

(٥) راجع Pap Anastasi III, 7, 2 ff. ، وقد ترجمها « جاردنر » في :

Journal of Egyptian Archaeology, V. pp. 186 ff.

(٦) تقع على الحدود .

(٧) بين فصائل حاملي الأقواس .

كاسرة وأصابهم محرقة . يتقدمون حينما يرون الأمير واقفا ومقاتلا ، لا قدرة للجبال على الوقوف أمامه ، وهي تخاف بطشك .

يا « بنوع — محبوب — أمون » ستبقى ما بقيت الأبدية ، وستبقى الأبدية ما بقيت ، وستملك على عرش والدك « رع حورأختي » .

٥ — (قصيدة عن انتصار مرنبتاح)^(١)

هذه القصيدة منقوشة على لوحة تذكارية من الجرانيت الأسود ، وهي المسماة « لوحة إسرائيل » وقد أقيمت في معبد الملك الجنائزى ، وكذلك على لوحة في معبد الكرنك كما يستدل على ذلك بقطعة وجدت هناك ، وقد كانت بلاشك قصيدة ذات أهمية كبرى لدى الملك ، وهي في مجموعها نثار بالنصر العظيم الذى أحرزه الملك على اللوبيين في السنة الخامسة من حكمه (١٢٣٠ ق م) وبه نجت مصر من خطر عظيم . والقصيدة تفرح بالاستمارات والتشبهات المختارة مما أسبغ عليها صورة أدبية . وقد وصف فيها الشاعر هزيمة الأعداء بمهارة تدعو إلى الدهشة ، فكأنها صورة قد رسمها اللال أمامنا ، غير أن هذه صورة ناطقة . يضاف إلى ذلك أن الشاعر في وسط هذه المدائح وتلك الأعمال الجسام التى قام بها « مرنبتاح » للذود عن حياض بلاده وتخليصها من غارات اللوبيين وكسر شوكتهم لم يفته أن يصف الفرعون بالاستقامة والعدل ، فهو يعطى كل ذى حق حقه « فالقوة تتدفق على الرجل الصالح ، أما المجرم فلن يتمتع بنعمة ما ، وما أحرزه الإنسان من ثروة أتت عن طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » . ثم يرى الشاعر ينتقل إلى وصف السلام والطمانينة والرخاء التى سادت البلاد بعد هذا الانتصار بصورة هى المثل الأعلى لما يتطلبه الإنسان في الحياة الدنيا ، حتى « الحيوان قد ترك جائلا بدون راع » في حين أن أصحابهم يروحون ويفدون مفنين ، وليس هناك صياح قوم متوجعين » ، ولا شك في أن هذا هو عين السلام الذى يتطلبه الإنسان في كل زمان ومكان . وفي ختام هذه القصيدة الرائعة يمدد لنا الشاعر القبائل أو الأقاليم التى أخضعها « مرنبتاح » ومن بينها قبيلة بنى إسرائيل ، وهذه أول مرة ذكر فيها هؤلاء القوم في التون المصرية ولذلك سميت هذه اللوحة باسمهم ، وكذلك قيل عن « مرنبتاح » إنه فرعون موسى الذى ذكر في القرآن وغيره من الكتب المقدسة ، وهذا طبعا لا يرتكز على حقائق تاريخية .

(١) أول من ترجمها سببيلرج . انظر كذلك . Breasted Ancient Records, III. pp. 256 ff.

8, Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia P. 74 ff.

المنع :

التحدث عن انتصاراته في جميع الأراضي ، وكل الأراضي جميعاً قد أخبرت بذلك وصارت تشاهد جمال أعمال القروسية .

الملك « مرتباج » ، الثور القوى ، الذى يذبح أعداءه ، جميل الطلعة في ميدان الشجاعة حينما يهاجم .

إنه الشمس بددت الفيوم التى كانت تخيم على مصر ، وقد جعل « تامهرى » ^(١) تشاهد أشعة الشمس .

وهو الذى أزاح تلا من النحاس من فوق ظهور الشعب حتى يتمكن من منح من كانوا في الأسر الهواء .

وهو الذى جعل أهالي « منف » ^(٢) يفرحون على أعدائهم وجعل « بتاح تن » يتهمج ويشمت بخصومه . وهو الذى فتح أبواب « منف » بمد أن كانت قد أغلقت وجعل معابدها تسلم أرزاقها .

وإنه الملك « مرتباج » الواحد الفرد الذى يبعث القوة في قلوب مئات الألوف ويدخل نفس الحياة في أنوفهم عند رؤيته .

بلاد « النخو » ^(٣) كسرت في مدة حياته وأدخل الرعب أبد الدهر في قلب « مشواشا » . وإنه الذى جعل اللوبيين الذين وطئوا أرض مصر ينكسرون على أعقابهم ، والوجل العظيم في قلوبهم من « مصر » ؛ وزحفهم قدما قد انتهى وأقدامهم لم تقو على الوقوف فولوا هارين . والمحاربون منهم بالسهم ألقوا بأقواسهم ، وقلب السرعين منهم قد أعياء للشئ ، وفكوا قرب ما بهم ثم ألقوا بها على الأرض وحققهم قد مزقت وألقى بها ^(٤) .

ورئيس اللوبيين التمس المهزوم ^(٥) هرب تحت ستار الليل وحيداً ، والريشة ليست على رأسه ^(٦) ولكن قدميه قد خانتاه (٩) . وأزواجه قد اغتصبت أمام وجهه ، ومأ كولات وجبته قد استولى عليها ولم يكن لديه ماء في القرية ليعيش منه .

(١) مصر .

(٢) لأن الضمط عليهم كان شديداً ، إلا أن « بتاح » ظهر الملك في الحلم وأمره بأن يتشجع .

(٣) من القبائل اللوبية . (٤) حتى يسمل القرار .

(٥) صفة لازمة على الدوام للرؤساء الأجانب المهزومين .

(٦) العلامة المميزة للوبيين .

وكان يحيا إخوانه يبدو مفترسا يريد الفتك به ، وقد تحارب ضباطه فيما بينهم ، وحرقت
خيماهم وتحولت إلى رماد ، وكل متاعه صار طعاماً للجناد .
وقد وصل إلى بلاده محزوناً وكل فرد كان قد تخلف في أرضه كان يستشيط غضبا (١) ..
... الذي عاقبه القدر هو الذي يحمل الريشة الحقيرة !

هكذا كان يتحدث أهل كل مدينة عنه و : « أنه صار تحت سلطان كل آلهة » منف ،
ورب مصر قد لمن اسمه ، و « أصبح موردوا » (٢) لعنة « منف » يتناقلها ابن عن ابن
من أسرته إلى الأبد - « وبترع - محبوب - آمون » (٣) يقتني أثر أولاده و « مرنتاح
- منشرح - بالصدق » قد نصبه القدر له .

وقد أصبح « مرنتاح » أسطورة (٤) للوبيين ليتحدث بها جيل عن جيل بانتصاراته
قائلين : « هل سيكون ضدنا ثانية . . . رع » ، وهكذا يقول كل شيخ لابنه : « وأسفاه »
على لوبيا ! لقد أصبح أهلها لا يعيشون بحالتهم الطيبة يمرحون في الحقول . ففي يوم واحد قضى
على تجوالهم ، وفي عام واحد فنى « التحنو » وقد حوّل الإله « سوخ » ظهوره (٥) عن
رئيسهم وخربت مساكنهم بسلطانه ، ولا يوجد عمل لحل في هذه الأيام (٦) . إنه
لحسن أن ينجي الإنسان نفسه ، ففي الكهف سلامته .

إنه رب مصر العظيم ، والقوة والشجاعة متاع له . فمن يجسر على الحرب الآن وهو
يعلم كيف يخطو قدما ؟

إن من ينتظر هجومه لنبي أحق ، ومن يتعدى على حدوده لا يعلم ما ينتخبه له القدر .
ويقول الناس منذ زمن الآلهة إن مصر هي الابنة الوحيدة « لرع » وابنه هو الذى
يجلس على عرش « شو » (٥) ، ولرب يشرع أحد في التعدى على مساكنها ، وعين كل إله
سترقب كل من بينها . ولا شك أنها ستقضى على أعدائها ، ويقول عن نجومهم وكل
المقلاء عندما ينظرون إلى الرمح (٦) . وقد حدثت أعجوبة كبرى لمصر ؛ فكل من يهاجمها
يصير أسيراً في يديه (٧) بقرار مجلس الملك الذى يشبه الإله ، وهو الذى قد حكم له بالفوز

(١) اسم الرئيس . (٢) اسم الملك .

(٣) اسم آخر للإله « ست » الذى أخذ الآن مظهرا حريا .

(٤) قد يكون هذا عمل اللبيين السلى ، فقد كانوا حمالين للفوافل .

(٥) إله الهواء ، وهو ابن « رع » .

(٦) يحتمل أن كل الفترة فاسدة التركيب ، ومحتمل أن المقصودين هنا هم المنجمون والسحرة .

على أعدائه في حضرة «رع»^(١). و «مورداو» الخبيث الفعل ، ولعنة كل إله في «منف» هو الذي قد حوكم في عين شمس ووجده التاسوع مجرماً.

وقد قال رب العالمين^(٢) : أعط السيف^(٣) ابني المستقيم القلب ، الشفيق «مرنبتاح» — محبوب — آمون «الذي عني بمنف ، ودافع عن «عين شمس» ، وفتح البلاد التي كانت قد أغلقت ليطلق سراح الجرم الفغير الذين كانوا معتقلين في كل إقليم ، وليمكن من تقديم قرايين للمعابد ، وليجعل البخور يدخل أمام الإله ، وليمكن من السماح للمعطاء ليحفظوا ممتلكاتهم ولسنار القوم ليعودوا إلى مدنهم» .

وهذا ما يقوله أرباب «عين شمس» خاصاً بأنهم «مرنبتاح» — محبوب — آمون «سيكون له عمر كرع ليدافع عن الضعيف ضد كل أرض أجنبية . وجعل مصر فوق للذي نصبه ليكون ممثله الدائم ، ليمكن من تقوية سكانها . انظر إن الإنسان يعيش (في أمان) في عصر (الملك) الشجاع ، ونفس الحياة يأتي من يد الواحد القوى ، والثروة تتدفق على الرجل الصالح ، ولن يتمتع مجرم بفنيته (؟) والثروة التي يحرزها الإنسان من طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله» .

وقد قيل هذا : «حينما أتى التمس الساقط «مورداو» اللوي لينزو جدران «تن»^(٤) الذي جعل ابنه الملك «مرنبتاح» يعتلي عرشه ، عندئذ قال «بتاح» عن خلسي لوبيا : «لتنقلب كل ذنوبه جميعاً على رأسه ، ويسلم إلى يد «بتاح» ليحمله ببقايا ما ابتله كالتسلح . انظر ، إن الأسرع عدوا يلحق بالسرير ، والملك يوقع في أحبولة من يعرف قوته . إنه «آمون» الذي يحطمه بيده ليقدمه إلى روحه^(٥) في «هرمنتس»^(٦) إلى الملك «مرنبتاح» .

وقد أشرق السرور العظيم على مصر وانبث الفرح من بلدان «السميرة» (مصر) وتحدث الناس عن الانتصارات التي أحرزها «مرنبتاح» على «التحنو» (اللوبيين) . ما أعظم جهم للأمبر المظفر ! وما أكثر تعظيمهم له بين الآلهة ! ما أسعده حظاً رب القيادة ! آه إنه لحسن أن يجلس الإنسان ويتحدث ! والناس تندو وتروح ثانية دون أي

(١) كل القطعة تتفق مع محاكاة «حور» و «ست» في «هليوبوليس» ، حيث قامت براءة «حور» وإدانة «ست» . (٢) «رع» .

(٣) وازن ذلك بما جاء في النقوش البارزة التي تمثل إلهما يعطي الملك هذا السلاح الذي يشبه النجل .

(٤) «منف» مدينة «بتاح تن» .

(٥) يعتبر الملك كجزء من الشخص الإلهي . (٦) أرمت .

نق في الطريق ، وليس هناك أى خوف في قلوبهم .
وقد تركت الماقل وشأنها ، وأصبحت الآبار مفتوحة ^(١) ومسالكتها سهلة .
ومعاقل الحوائط أصبحت هادئة ولا يوقف حراسها إلا الشمس .
(وجنود) الماتوى ^(٢) . نيام راقدون بلا حركة ، أما « النياو » و « التكن » فإنهم
يطوفون بالحقول حسب رغبتهم .
وماشية الحقول قد تركت تذهب جائلة بدون راع وتعبر ماء النهر ^(٣) .
وليس هناك نداء بالليل « قف . قف » (؟) بلغة الأجانب .
والناس يروحون وينفدون مغنيين وليس هناك صياح قوم يتوجعون .
والمدن أصبحت كرة أخرى معمورة ، وذلك الذى زرع غلة سيأكل منها أيضاً .
لقد وجهه « رع » إلى مصر ثانية ، وقد ولد مقدراً له حمايتها ، هو الملك « مرنبتاح » .
ويقول الرؤساء متطرحين أرضاً « السلام » .
ولم يمد يرفع واحد من بين قبائل البدو « تسمة الأقواس » ^(٤) رأسه .
والتحنو قد خربت .
وبلاد خاني أصبحت مسالة .
وكنعان أسرت مع كل خبيث .
وأزيلت عسقلان .
و « جيزر » قبض عليها .
و « بنوام » أصبحت لا شيء .
ولإسرائيل ^(٥) خربت وليس بها بذر ^(٦) .
وخارو ^(٧) أصبحت أرملة لمصر .

(١) المقصود بمحطات الآبار المحصنة في الصحراء .

(٢) اسم قبيلة نوبية يشتغل رجالها جنوباً وشرطة عند المصريين .

(٣) الذى يمدح مراعيها ، ولم تسرق كذلك على الجانب المقابل لهذه المراعى .

(٤) اسم قديم لجزيرة مصر المادى لها .

(٥) هنا هو أول عهدنا باسم « إسرائيل » ، بل هي المرة الوحيدة التى ذكر فيها الاسم في نص
مصرى ، ويعبر عنه بأسماء أخرى نجد أن كلمة « إسرائيل » كتبت لتدل على شعب لا على بلد ؛ وعلى
ذلك فإن الكاتب قد اعتبر الإسرائيليين قبيلة بدوية تقيم في فلسطين .

(٦) تشبيه كثير الاستعمال لبلدة خربت . (٧) فلسطين .

وكل الأراضى قد وجدت السلم .
وكل من ذهب جائلا أخضعه ملك الوجه القبلى والبحرى « بنرع » - محبوب - « آمون » .
ابن الشمس « مرنبتاح » منشرح بالصدق .
معطى الحياة مثل « رع » كل يوم .

قصيدة قصيرة عند تولية « مرنبتاح »^(١)

افرحى أبنا الأرض قاطبة قد جاء زمن الخير ، فقد أقيم سيد على كل الممالك ، وأنى
إشهود إلى مكانه ، وهو الملك الذى يحكم (ملايين) السنين ، عظيما في ملكيته مثل « حور »
« بنرع » - محبوب - « آمون » الذى يفيض على مصر (يشغل) بالأعياد ، ابن الشمس ...
« مرنبتاح » منشرح بالصدق . إله يأبى الأقياء تماولا وشاهدوا ! قد قضى الصدق على
السكذب ، وخر المذنبون على وجوههم ، وكل الطامعين قد ولوا أدبارهم^(٢) ، والماء ثابت
ولا ينقص ، والنيل يحمل فيضانا عظيما ، والأيام أصبحت طويلة ، والليالى لها ساعات
(ممدودة) والشهور تأتى في مواعيدها^(٣) ، والآلهة منشرحون وسمداء القلوب ، والحياة
تفر في ضحك وعجب .

قصيدة في تولية « رعمسيس » الرابع^(٤)

هذه الأغنية وضعت في مدح « رعمسيس » الرابع . وقد وجدت مكتوبة على قطعة
من شظيات الحجر الجيرى كتبها « أمنحت » ، وهو كاتب من كتاب جبانة طيبة ، والشعر
كتب في السنة الرابعة من حكم هذا الملك ، ولا نزاع في أنها أغنية في مدح الملك لأنه أعاد
النظام إلى البلاد بعد القضاء على الفلاقل الداخلية بتوليه على عرش البلاد .

الحسن :

ما أسعده من يوم ! فالسما والأرض في فرح ، لأنك أصبحت رب مصر العظيمة .

(١) راجع 9-8 I. Sallier Pap.

(٢) يحتمل أن يكون هذا دليلا على سبق وجود منازعات بشأن اعتلاء العرش .

(٣) حتى الفيضان الحسن والأزمنة التى تأتى بانتظام في مواعيدها ، كلها تعزى إلى الملك الجديد

بسبب رضاه الآلهة عنه .

(٤) راجع 116. P. II. Ostracon in Turin & Rec. de Trav.

وهؤلاء الذين قد ولوا الأدبار رجعوا ثانية إلى مدنها ، والذين كانوا قد اختبئوا عادوا
كرة أخرى إلى الظهور .

والذين كانوا جوعاً ، أصبحوا بطناناً سعداء ، والذين ظمئوا صاروا مرتوين .
والمرأة أصبحت تلبسون ملابس السكتان الجميلة ، والقنود صارت لهم ملابس بيضاء .
والمسجونون أطلق سراحهم ، والذي كان في الأغلال صار مفعماً بالسرور ، والذين كانوا
في مشاحنات في هذه الأرض أصلح فيما بينهم ، وأنت الفيضانات العالية من منابعها لتنمش
قلوب الآخرين^(١) .

وبيوت الأرامل^(٢) بقيت مفتوحة مستقبلة من كان على سفر والعذارى يرددن أغانيهن
الدالة على سرورهن .

وقد استعرضن متعليات^(٣) وقائنات^(٤) : « إنه يخلق جيلاً بعد جيل .
أنت أيها الحاكم ؛ إنك ستعيش إلى الأبد » .
والسفن تنشر على البحر لأنه لا أمواج فيه (؟) . . . وترسو على البر بالهواء وبالجماديف .
وإنها لمنشرة حينما تقول : « الملك حك — معات — رع » المحبوب من « آمون »
يلبس التاج الأبيض ثانية .

وإن « رع — رعسيس » قد تسلم وظيفة والده وجميع الأراضي تقول له : (جميل
« حور »^(٥) على عرش « آمون » الذي أرسله إلينا .
« آمون » حامي الأمير الذي يحفر كل أرض) .

تمنيات طيبة للملك^(٦)

فليمنح الحياة والفلاح والصحة ! قد كتب هذا ليعلم به « الواحد »^(٧) محبوب العدل
في قصره ، الأفق الذي يسكنه « رع » .
حوّل وجهك إلى أنت بآبها الشمس المشرقة ، التي تضيء الأرضين بجبالها ، أنت يا شمس

(١) الأجناب أو الأهالي فقط (؟) .

(٢) يحتمل كذلك النساء غير للتزوجات . وعلى كل حال فالمنى هو أنهن سعلن أنفسهن .

(٣) حرفياً : متعليات بالذهب . (٤) أي الملك .

(٥) راجع : Pap. Anastasi II. 5.6 ff & Ibid IV. 5.6 ff

(٦) أي الملك .

الإنسانية التي تجعو الظلام من مصر . إنك في طبيبك كوالدك « رع » الذي يشرق في القبة الزرقاء ، أشمتك تنفذ إلى السكوف ، وليس هناك مكان يخلو من جمالك . إنك تخبر كيف تصير الأمور في كل أرض على حين أنك تراح في قصرك وتسمع كلمات كل الأراضى لأن لك عشرات الألوف من الآذان ، وعينك أكثر لعلانا من النجوم في السماء ونظرك أحد من نظر الشمس ، وإذا تكلم إنسان وفه في كهف فإن كلامه رغم هذا يأتي إلى أذنك ، وإذا حدث شيء خفية رأته عينك رغم ذلك . آه يا « نرع » محبوب آمون ، يارب الرشاقة الذي يخلق نفس الحياة .

إن من ينعم النظر في محتويات القصيدة الأولى وما جاء فيها من وصف الرخاء والسعادة والنعيم التي عمت البلاد عند تولية هذا الفرعون لا يلبث أن يرجع بذكرته إلى تلك الصورة المظلمة القائمة المؤتة التي قرأناها في وصف الخراب والعمار وما آت إليه حالة البلاد من البؤس والشقاء وانقلاب الأوضاع الاجتماعية في تحذيرات الحكيم « أپور » . وهي قطعة أدبية تعتبر من النماذج التي كان يسير على نهجها الكتاب والتلاميذ في عهد الدولة الحديثة . لذلك لا نشك كثيرا في أنها كانت أمام شاعرنا عند كتابة هذه القصيدة ، غير أنه قد نسج على مشواها بصورة معكوسة ، فالتعابير في كل منهما تكاد تكون واحدة في أحدهما ، غير أن الأولى تصف لنا بؤس عصرها ، والثانية تصور لنا رخاء زمانها ونعيمه .

أما الأنشودة الثانية فنجد فيها تأثير عقيدة التوحيد التي سبها « إخناتون » وحارب من أجلها مع فارق هو أنه في مذهب « إخناتون » كان الإله الذي يتأجى هو « آتون » ، أما في قصيدتنا فكان الإله الذي يتضرع إليه ويتمدح باسمه هو إله الشمس القديم « رع » وابنه هو الفرعون الذي كان يعتبر خليفته على الأرض ، ولذلك كان يضارعه في كل أحواله وصفاته .

الشعر الدينى

تكلمنا عن الأغنية وأثرها فى الإنسان ، وقد آن لنا أن نمرض على القارىء بمض
أمثلة من هذه الأغاني التى تراها بسيطة فى مانيها ، ساذجة فى تركيبها ، ثم عن نصيب
مؤلفها من التعلم ، ولكنها مع سذاجتها تكشف لنا عن نواح اجتماعية يمتاز بها عصرها ؛
فأغنية جليلي الحفة التى سنوردها هنا تظهر لنا مقدار ما كان عليه الخدم من الخضوع
والمسكنة والاعتماد على سادتهم ومقدار تملقهم بهم ، واتكالمهم عليهم ، رغم ما كانوا يلاقون
من المتاعب وسوء المعاملة فترام يؤثرون أن يحملوا أثقالا على أن يعيشوا خفافا . ونشاهد
راعيهم عندما ينحصر الفيضان عن تربة حقله فرحاً مسروراً لما ينتظره من خير وجنى ، فهو
يتحدث إلى أنواع السمك التى يكشفها الجفاف ، وهو يزرع أرضه ويحصدها ثم يأخذ فى
درس قحه فيضاطب ثيرانه حاثاً لها على العجل قائلاً لها إن فى عملها خيراً للجميع فالتبن
لها والقلة لسيدها .

وأعذب لون من ألوان الفناء الدينى عثرنا عليه حتى الآن هو ما سنورده هنا فى أغنية
الأسمى الضارب على المود^(١) ؛ ففيها بحث على التمتع بملاد الحياة وأطايها ثم ينهى عن التفكير
فيا سيحدث له فى عالم الآخرة لأنه أسر مجهول ، ولم يد أحد ممن لاقوا حتفهم من قبل
ليخبرنا عن حال ذلك العالم الثانى الذى يسكنه الموقى وعن مقدار ما عليه أهله من شقاء
أو نعيم . وقد لاقى تلك الأغنية أذنا واعية ونفوساً منشرحة فذاعت وتداولها القوم فى
المصور التى تلت تأليفها مع قليل من التغيير فى عباراتها .

والظاهر أن هذا المذهب الذى يدعو إلى التشكيك فى الآخرة كان سائداً وقتئذ كما
شاهدنا فى الحوار الذى قام بين إنسان سئم الحياة وبين روحه ، ولكنها بعد أن استقرت
أحوال البلاد السياسية والاجتماعية والدينية وساد الأمن البلاد بعد انقضاء عهد الفوضى ،
نرى مذهباً آخر يقوم معارضا لمذهب التشكيك هذا ، يؤمن أهله بالآخرة . وسرى ذلك
ظاهراً بارزاً فى أنشودة أخرى كانت منتشرة بين المصريين فى خلال الدولة الحديثة وإن
كان روح التشاؤم لا يزال يفسى بعض نواحيها .

(١) برهن الأستاذ شط فى كتاب Melanges Maspero 1, P. 4, 68 أن الإله « خنى ارنى »
(أى الإله الأسمى) كان يضرب على المود . ولأنك نجد أن العبارتين على المود فى العهد الفرعونى كانوا فى
معظم الأحيان عمياً وربما انحدرت لنا هذه العبارة حتى وصلت مصر الحديثة ، فنجد أن فى الأفراح المصرية
الحالية وبخاصة فى الحفلات التى تحييها النساء يكون الضارب على المود أسمى

١ - أغاني العمال

الدولة القديمة

كثير من الأغاني القصيرة التي كان يتغنى بها المصري حينما يقوم بعمله محفوظة في المقابر على أنها نقوش ملحقة بالصور المرسومة على الجدران .

[أغنية الرعاة ^(١)]

عندما ينتهي الفيضان كان الرعاة يسوقون أغنامهم فوق التربة اللينة لتحرث الحقل بحوافرها الحادة . وفي أثناء اشتغالهم بذلك كانوا يغنون في الدولة القديمة :

إن الراعي في الماء بين السمك .

فهو يتحدث إلى البلطي ويرحب بال . . . سمك .
أيها القرب ! من أين أتى الراعي ؟ راعي القرب .
[فالراعي يهزأ بنفسه ؛ ومعنى القرب هنا غامض] .

[أغنية السماك ^(٢)]

في أثناء جذب الشبكة كانت تُغنى هذه الأغنية :

إنها تأتي وتحضر لنا صيداً جميلاً !

[أغنية حاملي الحفنة ^(٣)]

كان الرجال الذين يحملون سيدم في عفته يغنون :

« خير لنا أن تكوني مملوءة من أن تكوني خالية ! »

أو :

ما أسعد الذين يحملون الحفنة !
إنه خير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

(١) Erman, Reden, Rufe und Lieder (in abh. d. Berl. akad., 1918), P. 19. راجع

(٢) Op. cit. P. 34; cf. also Blackman, Rock Tombs of Meir, IV. Pl. VIII. راجع

(٣) op. cit., P. 52. راجع

[أو تشير كذلك ، إلى احتمال تقديم مكافأة لسيدم « إبي »] ،

تعال إلى أولئك الذين كوفئوا بأيها السرور !

تعالى إلى أولئك الذين كوفئوا بأيها الصحة !

..... ويا مكافأة « إبي » كوني عظيمة كما أريد !

وإنه خير لنا أن تكون ملوثة من أن تكون خالية !

٢ — الأغاني في الولائم

عندما كان أهل المتوفى يولون ولية له في قبره كانوا يجهزون وجبة أكله ويعتقدون أنه سيشهد الوليمة معهم ، وكانت هذه الوليمة لا ينقصها شيء مما يحتاج إليه في مثل هذه المناسبة ، فكان يقدم فيها الخمر والموسيقا والفناء والأزهار والمطور .

وقد حفظ لنا لوح قبر من الدولة الوسطى بداية إحدى هذه الأغاني التي كانت تطرب بها الضيفان أثناء هذه الولائم . وقد مثل عليه عواد بدین بنفى :

١١ [أغنية الضارب على العود]

آه بأيها القبر لقد أفت للأفراح

لقد أسست لكل جميل ^(١).

ولدينا أغنية كاملة تلفت النظر كانت تنفى في مثل هذه المناسبات . وهي تصف زوال كل الأشياء الدنيوية لتحث السامعين على التمتع بأكبر قسط ممكن مدة حياتهم . والدولة الحديثة التي قد حفظها لنا ^(٢) عرفت أنها مأخوذة من بيت الملك « انتف » ^(٣) أى من قبره ، وقد كتبت أمام العواد أيضا . وتوجد صورة كاملة منها بين أغاني الدولة الحديثة : إن الأمور تسير سيرا حسنا مع هذا الأمير الطيب ، وإن القدر الجليل قد وقع ^(٤).

فتذهب أجسام وتبقى ^(٥) أخرى منذ عهد الذين سبقونا .

(١) راجع Steindorff, A. Z. XXXII. P. 124. المعنى : أنك لست مكان حزن .

(٢) راجع W. Max Müller, Die Liebespoesie der alten Ägypter (Leipzig, 1899), pp. 31 ff.

(٣) لا بد أنه أحد أفراد أسرة « انتف » في أوائل الدولة الوسطى .

(٤) اللوت . (٥) على حسب النسخة الحديثة يكون المعنى : تحمل عملها .

والآلهة^(١) النابرون راقدون في أحرامهم ، وكذلك الأشراف والمظلومون قد دفنوا في أحرامهم .

والذين بنوا ييوتا قد أصبحت مساكنهم كأن لم تكن . فإذا جرى لهم ؟
لقد سمعت أحاديث « إيموتب » و « حرداف »^(٢) اللذين يتحدثان بكلماتهما في كل مكان — فأنين مساكنهم (الآن) ؟ جذرائهم دمرت ومساكنهم لا وجود لها كأن لم تكن قط .

ولم يأت أحد من هناك ليحدثنا عن حالهم ويخبرنا عما يحتاجون إليه لتطمئن قلوبنا (؟)
قبل أن نذهب نحن كذلك إلى المكان الذى ذهبوا إليه^(٣) .

كن فرحا حتى تجعل قلبك ينسى أن القوم سيحتفلون يوما ما بموتك ؛ فتنع نفسك ما دمت حيا ، وضع العطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، ودلك نفسك بالروائح اللذيذة القدسة .

وزد كثيرا في السررات التى تملكها ، ولا تجعل قلبك يكتب . اتبع رغباتك وافعل الخير لنفسك (؟) . افعل ما تميل إليه على الأرض ولا تنقض قلبك حتى يأتى يوم نيميك . ومع ذلك فإن صاحب القلب الساكن^(٤) لا يسمع عويله ، وإن الصياح لا يتجنى إنسانا من العالم السفلى .

[وفى أسفل مكتوب هذا الهداء] :

اقض اليوم فى سعادة ولا تجهذن نفسك اصغ ، لا يستطيع أحد أن يأخذ متاعه معه .
اصغ ، وليس فى قدرة إنسان ولّى أن يمود ثانية .

(١) الملوك القدماء .

(٢) من أشهر الحكماء ، وقد كان « إيموتب » يعتبر أنه ابن « بتاح » ، أما « حرداف » فكان يعتبر أنه ابن الملك « خوفو » .

(٣) هذا التعبير الخامس بمصر الأموات والتساؤل عن الحالة التى يكونون عليها بعد الموت قد انتقد المصري بسبق التفكير فيها ، ولا غرابة فى ذلك ، فإنه قد أجهد نفسه مادة وعقلا فى محاربة فكرة للوت توصلا إلى الخلود ، فبنى الأهرام لحفظ جثته حتى تعود إليه الروح ثانية فتجده سليما ، وبرع فى فنون السحر ليتخلص من هذه الفكرة ويتغلب عليها ؛ ولا تزال تلك الحاضرة التى عبر عنها الشاعر فى هذه الأغنية على ألسنة عامة الشعب : (مفهش حد ييجى من القرب ليسر القلب) ، وهى نفس الفكرة التى عبر عنها شكسبير فى « هملت » :

To be or not be that is the question

(٤) أوزير .

[أغاني دارسى النعيم]

عندما يسوق الدارس ثمراته حول الجرن ليدرس السنبيل فيفصل الحب عنها يقول لها
إنها ستجنى ثمرة تعبها ويغنى ^(١) :

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك أيتها الثيران !

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ،

فالتبن لك ^(٢) والشعير لأسيادك

لا تتواني فالיום عليل الهواء ،

[أو] ^(٣) : اعملى لنفسك ، اعملى لنفسك أيتها الثيران .

اعملى لنفسك فالتبن لك والشعير لأسيادك ^(٤)

[أغاني الروم]

هذه الأغنية الرشيقة التى تحض الإنسان على التمتع بهذه الحياة الفانية قد وصلت إلينا
من عصر أقدم مما نحن بصدد ، وقد وجدت منها رواية تامة فى قبر أحد كهنة طيبة ^(٥)
القديمة وهى :

ما أهدأ هذا الأمير الصالح ! إن مصيره الطيب قد حان حينه .

إن الأجسام ينتهى أطلها منذ وقت الإله ، ويحل محلها جيل آخر .

والإله « رع » يشرق فى الصباح ويفيث « آتوم » فى « مانوم » ^(٦) والرجال تلقح

والنساء يحملن ، وكل أنف يتنسم الهواء . ويطلع النهار وأطفالهم يذهبون فرادى وجماعات
إلى أماكنهم ^(٧) .

أمض اليوم فى متاع أيها الكاهن ! ضع المطر والزيت الجليل معا فى خياشيمك ،

وتيجان الأزهار ، وأزهار البشنين حول عنق أختك ^(٨) التى تحبها الجالسة بجانبك . !

(١) راجع مقبرة بجرى ص ١٥ .

(٢) يحصل هذا بدل دفع الأجر .

(٣) انظر ليبوس III. 10 d Lepsius Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien .

(٤) لأسياد سائقك المسكين .

(٥) انظر كتاب Max Müller "Liebespoesie" .

(٦) جبل خرافى ينبى وراء الشمس كل يوم .

(٧) أى أن اليوم التالى برام فى القبر . (٨) أى محبوبتك كما فى الأغاني الفرزية .

وليكن الفناء والموسيقا أمامك ! واطرح كل الآلام وراء ظهرك ، وفكر في السرور إلى أن يأتي ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى الميناء فى الأرض التى تحب الصمت . . .

اقض يومك فى سرور يا « نقرحطب » أنت أيها السكاهن ذو اليدين الطاهرين ، لقد سمعت ماتجرى . . . (١) جذرائهم قد خربت وبيوتهم كأن لم تكن بالأمس كأنهم لم يكونوا منذ وقت الإله (٢) . . .

[وفى هذا كفاية لأول قسم من أقسام الشعر الثلاثة . وما حفظ من الأقسام الباقية يدل على أن المعنى قد تكلم عن احتفال الدفن والحياة كما هو فى الآخرة وأعمال الخير التى من أجلها تبقى ذكرى المتوفى محترمة ، ولكن نجد من بين سطورها : « اذكر اليوم الذى تنزل فيه إلى أرض الموتى ، ولم يعد أحد منها بعد » — ثم يباد الحذاء بالتوالى : « اقص يومك فى سرور » .

وتوجد من وقت لآخر قطع من أغاني كان يُطرب بها الموسيقىار الضيفان مكتوبة بجوار صور أخرى تمثل ولية أقيمت فى القبر ؛ فمثلا يوجد فى المتحف البريطانى (٣) النقش المروى الذى يمثل ثلاث بنات يغنين ، ورابعة تلعب معهن على القيثارة ، واثنين آخرين رقصان ، والألفاظ التى كن يغنينها تشيد بنعمة الفيضان الجديد .

لقد غرس حب (٤) جماله فى كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » بيديه ليكون عطرا لقلبه ، فالترع ملأى بالماء من جديد (٥) والأرض قد غمرت بحبه » .

[صمد عظم الموتى]

مما لا ريب فيه أن أغنية الشراب القديمة التى ننصح الإنسان بأن يتمتع بالحياة على قدر ما يستطيع ، إذ لا يعرف أحد حال الموتى ، قد أثرت تأثيرا مؤلما فى نفس المصرى التى ، ولهذا ألف أغنية احتجاجا على أغنية الشراب ، فإذا غنى الضارب على المودفى الولايم هذه الأغاني الدنيوية أردفها بالأغنية التالية (٦) كأنه يعتذر عن الأولى ، وهى بتقديء بخطاب

(١) يجب أن يكون قد ذكر الحكم القديمة أو رجلا آخرين من مصر القديم .

(٢) منذ خلق الله للناس .

(٣) انظر : Wreszinski, Atlas zur altaegyptischen Kultur geschichte Pl 91

(٤) إله الأرض . (٥) فيها جناس ؟

(٦) هنا ما قد ذكر فى مقبرة السكاهن « نقرحطب » . انظر :

للنور ولآله جبانة طيبة لأنهم في قبورهم يسمعون ما يتفنى به في الولايم « اسمعوا جميعا يا أيها النبلاء المعتزون ، وأنتم يا أيها الآلهة التابعون « لربة الحياة ^(١) » كيف تؤدي المدائح إلى هذا السكاهن ، وكيف يقدم الاحترام إلى الروح الساي لهذا النبيل ، وقد أصبح الآن إلها يمشي خالدا معظا في الغرب . فلتكن هذه المدائح ^(٢) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل فرد نزور « قبره » ^(٣) .

لقد سمعت ^(٤) هذه الأغاني التي في قبور الأزمان النابرة . ماذا يقولون حينما يتحدثون الحياة الدنيا ويخفقون من شأن عالم الموت ، ولم يقفون هذا الموقف من أرض الخلود ، وهي السادة الحقبة التي لا أهوال فيها ؟ إنها تحقت الشجار ، وليس هناك إنسان يحذر زميله . هذه الأرض التي لا عدو فيها ^(٥) ، وكل أكادينا ما كثنون فيها منذ أول يوم في الدهر . وهؤلاء الذين سيمشون آلاف آلاف السنين سيأتون هم جميعهم هناك ، ولا أحد يبقى في أرض مصر ، وليس هناك من لا يرد حوضها .

إن لقاء ما على الأرض حلم لن يتحقق ، والذي يصل إلى الغرب يقال له : « أهلا بك سلاما ماعيا » .

ولنحفظ كما نوهنا بذلك من قبل أن الشاعر الحديث يدافع عن آخرته ، فلم يعد ينبغي عن أطايب ما كولاتها وما فيها من لغة ونعيم ، ولم يعد يذكر لنا حتى « أوزير » ملك الموت وإله الآخرة الشقيق ، بل كان كل ما في جيبته أن يتحدث إلينا مادحا في آخرته أنها مقام الراحة والاستقرار في آخر اللطاف بعد انتهاء حلم الحياة الفامض المبهم الذي مر فيه الإنسان سراجا ، ثم أفاق منه . ولا نزاع في أن هذه هي نفس روح التشاؤم التي قرأناها في أغنية الضارب على المود مع الفارق أن مؤلفها كان يؤمن بالآخرة ظاهرا .

(١) أي في الجبانة حيث يظن ألا وجود للموت فيها ، بل يوهب الإنسان حياة جديدة فقط .

(٢) هي الصلوات الجنائزية والدعوات المادية .

(٣) على زوار القبر أن يدعوا للتوفى .

(٤) هنا البداية الحقيقية للأغنية .

(٥) أو حيث لا يوجد عدو .

فهرس الموضوعات

١ - الدراما والشعر الدراماتيكي

مقدمة ١

الدراما اليونانية ٢

الدراما المظنية ٢

دراما التتويج ١٦ : مقدمة - تحليل دراما التتويج - النظر ٣٠ (استعداء عطاء
الوجهين القبلي والبحري) - النظر ٣١ (استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك) -
النظر ٢٢ (توزيع أنصاف الرغفان على عطاء الوجهين) - النظر ٣٣ (إحضار ميدعه
بردية) - النظر ٣٤ (إحضار الخبز والجمعة)

دراما انتصار مور على أعدائه ٢٩ : مقدمة - مقبلة المتن والفصل الأول : النظر الأول -
النظر الثاني - النظر الثالث - النظر الرابع - النظر الخامس .

مزاينة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية ٥٠

٢ - الأغاني والأناشيد

مقدمة ٥٦

الشعر الديني (متون الأهرام) ٥٦

أشعار من متون الأهرام ٦٥ : من فصل ٤٦٧ - من فصل ٣٣٥ - من فصل ٢٦٧ -

من فصل ٢١٠ - من فصل ٤٣٩ - التوفى يظفر على السماء - أنشودة أكلي لحوم
البشر - حور المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول التوفى إلى السماء - التوفى يأتي
كرسول إلى «أوزير» - الإلهتان رضعان التوفى - مصير أعداء التوفى - القرح
بالفيضان - إلى التيجان - أناشيد الصباح - إلى إله الشمس - إلى الصل للملكي

الأناشيد الدينية في عهد الدولتين الوسطى والحديثة ٨١ : مقدمة - الإله مين -

أناشيد «أوزير» - أنشودة صغرى «لأوزير» - أنشودة كبرى «لأوزير» -

الأنشودة - أناشيد دينية إلى مين - حور - أنشودة النيل - إلى الشمس المشرقة -

إلى الشمس الغاربة - أنشودة إلى الإله تحوت .

ديانة اغنانومه وأنشيدها ١٠٥

الأنشيد العربية بصر اغنانومه ١٢٤

(١) قصائد عن طيبة وإلهها ١٢٧

(٢) من صلوات رجل اضطهد ظالما ١٤٢-

(٣) أنشيد قصيرة وصلوات ١٤٥

٣ - الشعر الغزلي

عصره ١٥٣

سلسلة الأغاني الغزلية القديمة ١٥٤ : المجموعة الأولى - المجموعة الثانية - المجموعة الثالثة (المدراء في الريف) - المجموعة الرابعة (مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع في الحديقة) - المجموعة الخامسة (أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع بوقت سعيد) .
الأغاني الغزلية من أرواح شمر بيني ١٦٦ : المقدمة - المقطوعة الأولى - الثانية - الثالثة - الرابعة - الخامسة - السادسة - السابعة .

٤ - المديح

(مدائح الملوك)

مدائح الدولة الوسطى ١٨٠ :

أنشيد الملك شمرث الثالث ١٨١

أنشيد الدولة الحديثة ١٨٥ :

(١) قصيدة في انتصارات «تحتمس الثالث»

(٢) قصيدة «لعمسيس الثاني»

(٣) ملحمة قادش ١٩٢

(٤) قصيدتان قيلتا في مدينة «رعمسيس» ٣١٠

(٥) قصيدة عن انتصار «مرنبتاح» ٣١٥

(٦) بعض قصائد قصيرة عند تولية «مرنبتاح» ٣١٩

(٧) بعض قصيدة في تولية «رعمسيس» الرابع ٣١٩

(٨) تمنيات طيبة للملك

٥ - الشعر الديوى

مقدمة ٢٢٢، ٢٣٠

أغاني العمال (في الدولة القديمة) ٢٢٣

- أغاني في الولايم : ١ - في الدولة الوسطى (أغنية الضارب على المود) ٢٢٤ .
٢ - في الدولة الحديثة : أغاني دارسى القمح - أغاني الولايم - أغنية حسن
حظ الموتى .

أوسيم (انظر ليتوبوليس) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٩٩
 أونو (هرمو بوليس) : ١٤٥ ، ١٤٦
 إزابيت (آلهة) : ١٦٠
 إيبس (مقاطعة نخوت) : ٢٧
 ايسكس (الرواني) : ٣ ، ٤٤ ، ٦ ، ٥١

(ب)

ب (بلد) : ٣١ ، ٤٤
 بابليون (مصر عتيقة) : ٩٩
 باجري (مقبرة) : ٢٢٦
 باخو (جبل خرائي) : ١٠٤
 باتوبوليس : ٤٤
 بتاح (إله) : ٧ ، ٩ — ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٦٠ ، ١٩٠ ، ٢٠٣ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧
 بقرى (الأثري) : ٨٣
 بحدت (بلد) : ٤٤
 بجن نفر (اسم علم) : ٢١٠
 بداسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤
 برستد (الأثري) : ٢١٤
 بيس (شجرة) : ١٦٥
 بست تاوي (مكان يقع في مقاطعة منف) : ١٥
 بطليموس : ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٦
 بعل (إله) : ٢٠٤ — ٢٠٩
 بعيت (سكان الوجه القبلي) : ٩١
 بلاكي (الكاتب) : ٤
 بنين : ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٠
 بفت (بلاد) : ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٨ ، ١٥٧ ، ١٦١
 بنتاور (اسم علم) : ١٨٩ ، ١٩٤
 بفرح (لقب ملكي) : ٧١٢ — ٧١٤ ، ٧١٦ ، ٢٢١ ، ٢٢٨
 بنوام (بلد) : ٢١٨
 بوتو (أبطو الحالية) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١

آمس (مبولجان) : ٩٦
 اممور (بلاد) : ٢٠٣
 امنهوتب (الحكيم) : ١٧٩
 امنهوتب الثالث (ملك) : ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠
 امنهوتب الرابع (اختاتون) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ — ١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ٢٢١
 امنمحات الأول (ملك) : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٥٢ ، ٨٥ ، ١٩٧ ، ٢٠٠
 امنموي (الحكيم) : ١٥٢
 آمون (إله) : ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٨ ، ١١٠ — ١١٢ ، ١١٧ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤١ ، ١٤٨ — ١٥٢ ، ١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٧٧ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٤ ، ١٩٧ — ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٣٩
 آمون رع (إله) : ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٢ — ٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٨٦ ، ١٩٠
 آمون رع - آتوم - حور أخنق (إله) : ١٤١
 انتف (ملك) : ٢٢٤
 إنو (تاج) : ٧٦ ، ٧٧
 آنو (بلاد) : ١٨٩
 اتوفيس (إله) : ٧٦ ، ٨١ ، ٨٢
 اتوريس (إله) : ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٨
 اتوم (قوم) : ١٨١ ، ١٨٣
 آني (الحكيم) : ١٥٢
 اهناس المدينة : ٨٧ ، ٨٩
 اوتو : ٨٠
 أوتنتيو (قوم) : ١٨٨
 أورستس (اسم علم) : ٥٢
 أوزير (إله) : ٤٤ ، ١١ ، ١٤ ، ١٧ — ٢١ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨١ — ٩٢ ، ١٣٣ ، ١٢٥ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٨٨ ، ٢١٢

(ث)

ثارو (قلمة) : ٢٠٢
ثيسى (اسم علم) : ٤٠٣

(ج)

جاندر (الأثرى) : ٢١٣
جب (إله) : ١٣ — ١٦ — ٢٤ — ٢٨ — ٥٠
٧٣ — ٧٤ — ٨٦ — ٨٩ — ١٠٠ — ١٠٥
١٣١ — ١٤٣
جرفث (الأستاذ) : ٢٢٦
جييز (بلد) : ٢١٨

(ح)

حابو (اسم علم) : ١٨٩
حبنو (بلد) : ٤٤
حتعور (إله) : ٦٥ — ٦٧ — ١٧٣ — ١٧٤
حتقبسوت (ملكة) : ١٧٩
حتيت (إلهة) : ٦٧
حرحور (كاهن) : ١٧٩
حرداف (حكيم) : ٢٢٥
حرور (عاصمة للقاطعة ١٦) : ٨٧
حسي (إله النيل) : ١٤١
حسوت (مجموعة من الملائكة) : ٦٩
حمت (سكان هليوبوليس) : ٩١
حفت (إله) : ٢٠٩
حفسو (بلد) : ٤٤
حور (إله) : ١٣ — ٥٤ — ٦٧ — ٧٢ — ٧٦
٧٩ — ٨١ — ٨٥ — ٩١ — ٩٢ — ٩٨
٩٩ — ١٠٥ — ١٠٦ — ١٣٨ — ١٣٩
١٤١ — ١٤٢ — ١٨١ — ١٨٢ — ١٨٨ —
١٩٢ — ٢١٨
حوراشق (إله) : ٩٨ — ١٠٤ — ١٠٩ — ١٣٠
١٣٥ — ١٤١
حوربجدت (إله) : ٢٩ — ٣٣ — ٥٠
حورخنت ختاي (إله) : ٣٣
حورنخت (إله) : ٨٥

بوصير : ٣١ — ٤٤ — ٨١ — ٨٢ — ٨٦ — ٨٧
بهي الأول : ٥٧
بهي الثاني : ٥٧ — ٥٨ — ٦١ — ٦٤ — ٦٥ — ٧٤
بيت النار (محراب قديم) : ٩٥

(ت)

تا آخو (قصر الإله) : ٨٤
(*) تانت (تنن) [اسم قديم لبشاح] : ١١
١٦ — ١٣٢ — ١٣٣ — ٢١٣ — ٢١٥
٢١٧
تانت (منف) : ٨٧
تاجسر (جبانة المرأة) : ٨٩
تامرى (مصر) : ٢١٥
تاي (دولة الأموات) : ١٣٤
تايت (إلهة) : ٤١
تي (عين الشمس) : ٧٥
تحتس الثالث : ١٠٦ — ١٨٥ — ١٨٩ — ١٩٢
١٩٣
تحتس الرابع : ١٠٦
تحنو (قوم) : ٢١٦ — ٢١٧ — ٢١٨
تحنوت (إله) : ١٤ — ١٨ — ٢٠ — ٢١ — ٢٤ —
٢٧ — ٣٣ — ٣٥ — ٥٤ — ٦٦ — ٦٨
٨١ — ٨٦ — ٩٢ — ٩٩ — ١٠٥ — ١٣٤
١٤٥ — ١٤٨ — ٢١٣
تراچدى : ٢ — ٦٤
ترجلوديت (قبائل البدو) : ١٨٦
تشمس (زيت) : ١٥٧
تفنوت (إلهة) : ٨٧ — ٩٧ — ١٣٣ — ١٤٤
تكتن (قوم) : ٢١٨
تل (بلدة ربما كانت القنطرة الحالية) : ٤٢ — ٤٥
تل المبارقة : ١١٠ — ١١٨ — ١٢٢ — ١٢٣
١٢٦ — ٢١٤
تمحو (بلاد) : ٢١٥
تنت (بلاد) : ٩٢
توت عنخ آمون : ١٢٥ — ١٢٦
تورين (ورقة) : ١٦٧

٤٨٨ ، ٨٦ ، ٨٥ ، ٨٢ ، ٨١ ، ٧٥

٤٩٩ ، ٩٧ ، ٩٥ ، ٩٤ ، ٩٢ ، ٩٠

— ١٣٠ ، ١١١ ، ١٠٥ — ١٠٣ ، ١٠٠

٤١٤٨ ، ١٤٧ ، ١٤٠ ، ١٣٩ ، ١٣٦

٤٢٠٤ ، ١٩٤ ، ١٩٠ ، ١٧٩ ، ١٦٠

٤٢٢١ ، ٢١٩ ، ٢١٧ ، ٢١٦ ، ٢٠٩

٢٢٦

رع حوراختى (إله) : ١٤٧ ، ١٠٤ ، ٩٤

٧١٤ ، ٢٠٩ ، ١٩٠

رع خير (إله) : ١٤٤

رعحميس الثانى (ملك) : ١٤٣ ، ١٥١ ، ١٨٨

— ١٨٩ — ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ —

٢١٣

رعحميس الرابع : ٢١٩

رعحميس التاسع : ١٤٢ ، ١٧٩

رسميوم (وثيقة) : ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٢٧ ، ٢٣

رتنوت : ٨٠

روكا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦

رومبو : ١٧٠

(ز)

زايث (أزهار) : ١٦٤

زايث (إلهة) : ٤١

زد (ممود مقدس) : ٤٣

زندروزند (سفينة) : ٧٤

زوسر (ملك) : ٣٢ ، ١٧٩

زوجة (الأخرى) : ٨ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٨٠

(س)

ساقى (ساتيس) (إلهة) : ٦٧ ، ٧٤

ساشتب (شطب) : ٨٩

سبك (إله) : ٧٧ ، ١٠١

ست (إله القمر) : ١٣ — ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦

٤٤ ، ٤١ ، ٣٧ ، ٣٥ ، ٣١ ، ٢٧

٤٥ ، ٤٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٥

٤٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٨ ، ١٠٥

١٤٣ ، ١٨٨ — ١٩٠ ، ١٩٢ ، ٢٠٣

٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٧

(خ)

خانى (بلاد) : ٢١٨

خارو (بلد) : ٢١٨

خاكاورع : ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٨٤

خاوفر (منف) : ٤٤

خير (إله) : ٩٦

خير زع (اسم لإله الشمس) : ٢١٢

خبرى (إله) : ٦٨ ، ١٣٩

خرب (حلب) : ٢٠٤ ، ٢٠٦

خرعسا (بابلون) : ٨٧

خفرع (ملك) : ٥٧

خميس (بلدة كوم الخيرة) : ٣٨ ، ٤٧ ، ٨٥

خنت آبت (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٣٧

خنتا متق (إله) : ٨٢

خنت — خنتف (أقاليم وادى النيل) : ٤٣

خنت — ختاي (إله) : ٥٠

خنتمتف (حور) : ٧٦

خنسو (إله) : ٧٠ ، ١٤١

خنوم (إله) : ١٠١

خوفو (ملك) : ٥٧ ، ٢٢٥

خيتى (حكيم) : ١٩٧

خيروف (مقبرة) : ٥٣

(د)

داجونيز لاريتس (أسم علم) : ٤٣ ، ٤

دانوس (ملك) : ٤٣ ، ٤

دب (ابطو الحالية) : ٣١ ، ٤٤

دردنى (بلاد) : ١٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦

دغرة (بلد) : ٤٤

دون — دىنى (مقاطعة) : ٤٤

ديونيس (إله البحر اليونانى) : ٥ ، ٧

(ر)

رخيت (سكان وجه بحرى) : ٩١

رصاو (جبانة) : ٨٧

رع (إله الشمس) : ٤٠ ، ٩ ، ٣٥ ، ٣٨

٤٣ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٦٤ — ٧٣ ، ٦٨

مين (أدفو) : ٣٣ - ٥٠
 مئواشا (بلاد) : ٢١٥
 مصوع (البناء) : ١٨٨
 متا (اسم علم) : ٢٠٨ ، ٢٠٧
 متو (إله الحرب) : ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٨
 ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧
 ٢١١ ، ٢١٠
 متجب الثاني (ملك) : ٨٤
 متخيزع (لقب لتحتس : ثالث) : ١٨٦
 مندس (مدينة) : ٤٤ ، ٨٧
 منف : ٩ - ١٥ ، ٣٢ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٨٧
 ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٤٤ ، ١٥٨ - ١٦٠
 ١٩٠ ، ٢١١ ، ٢١٥ - ٢١٧

منكاورع (ملك) : ٥٧
 موت (إلهة) : ٢٠٨
 موراديو (اسم علم) : ٢١٦ ، ٢١٨
 موريه (الأثري) : ٨٨
 موشانت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣
 مير (ادوارد) [الأثري] : ٨٨
 مين (إله) : ٣٨ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٥
 ميناء (ملك) : ١٦ ، ٨٤
 مين - آمون : ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦
 مين - حور : ٩٢ ، ٩٣

(ن)

نبرع (لقب ملك) : ١٥١ ، ١٥٢
 نبري (إله الفلال) : ٩١
 نبيس (الإله ست) : ٤٧
 نت (تاج) : ٧٦
 نديت (شاطيء) : ٧٥
 نخت - آمون : ١٥١ ، ١٥٢
 نخت - سبك (اسم علم) : ١٧٧
 نختج (سوط) : ٩٦
 نسرت (صل) : ٧٦
 نسرر (مياه) : ١٤٣
 نشمت (حجر) : ١٦٥
 نرت (شجرة) : ٨٩
 نفتيس (إلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٥٣ ، ٦٢ ، ٨١ ، ١٨٩

كفتيو (كرت) : ١٨٧
 كليمسقا (اسم بطل) : ٥٤
 كي (مصر) : ١٩٤
 كنست (شمال بلاد النوبة) : ٦٦
 كنعان (أرض) : ١٥٦ ، ٢١٨
 كنفسوس (الفيلسوف) : ١٥٣
 كنمت (الواحة الخارجة) : ٤٤
 كوريجي (كلية تطلق على رجال من أهل اليسار في البراما اليونانية) : ٥٥
 كوم الخيضة (انظر خيس) : ٣٨
 كوميديا : ٢
 كويل (الأثري) : ١٧ ، ٨٣
 كيرا كيفا (بلاد) : ١٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦

(ل)

لندن (ورقة) : ١٦٧
 ليتوبوليس (أوسيم) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥
 ٨٨ ، ٩٩
 ليدن (ورقة) : ١٤٠ - ١٤٧

(م)

مانوي (بلاد) : ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ٢١٨
 ماسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
 ماعت (إلهة الصدق) : ٩٦ ، ١٢٠ ، ١٢٦
 (م) مانون (جبل خرافي) : ١٠٤ ، ٢٢٦
 متن (أرض مجهولة) : ١٨٨
 متون الأهرام : ٥٦ - ٦٤
 محي (اسم علم) : ١٧٣
 محنت (الصل) : ٩٦
 مخنخ (أزهار) : ١٦٣
 مريتو (ثم الخليج) : ١٦٠
 مرنزع (الملك) : ٥٧
 مرنبتاح (قصيدة) : ١٩٢ ، ٢١١ ، ٢١٥
 ٢١٦ ، ٢١٧
 مريت (الأثري) : ٥٧
 مريكارع (نصائح) : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٢٤
 مسيرو (الأستاذ) : ١٠٣
 مسبكت (إقليم في السماء) : ١٣٩

رقم الإيداع ٢٠٠٠ / ١٣٩٣٢

الترقيم الدولي I.S.B.N 977-01-6906-4



تم طباعة الموسوعة بالتعاون مع
شركة نهضة مصر للطباعة والنشر



هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» ..
ومنذ سنوات طوال لم يلف الناس حول مشروع ثقافى
كبير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى
أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام.
واستجيبنا لهذا المطلب الجماهيرى المميز إيماناً منا
بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى
إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها
الحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى
الكتاب مصدراً هاماً وخزانة للثقافة فى زمن الإبهارات
التكنولوجية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام
السابع من عمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠)
عنواناً فى أكثر من ٣٠ مليون نسخة تحتضنها الأسرة
المصرية فى عيونها وعقولها زاداً وتراثاً لا يبلل من أجل
حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن
ومكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك

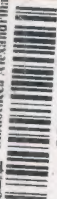


الهيئة المصرية
العامة للكتاب

سعر موزى
خمس جنيهات

مكتبة الأسرة 00
مهرجان القراءة للجميع

Bibliotheca Alexandrina



0588171